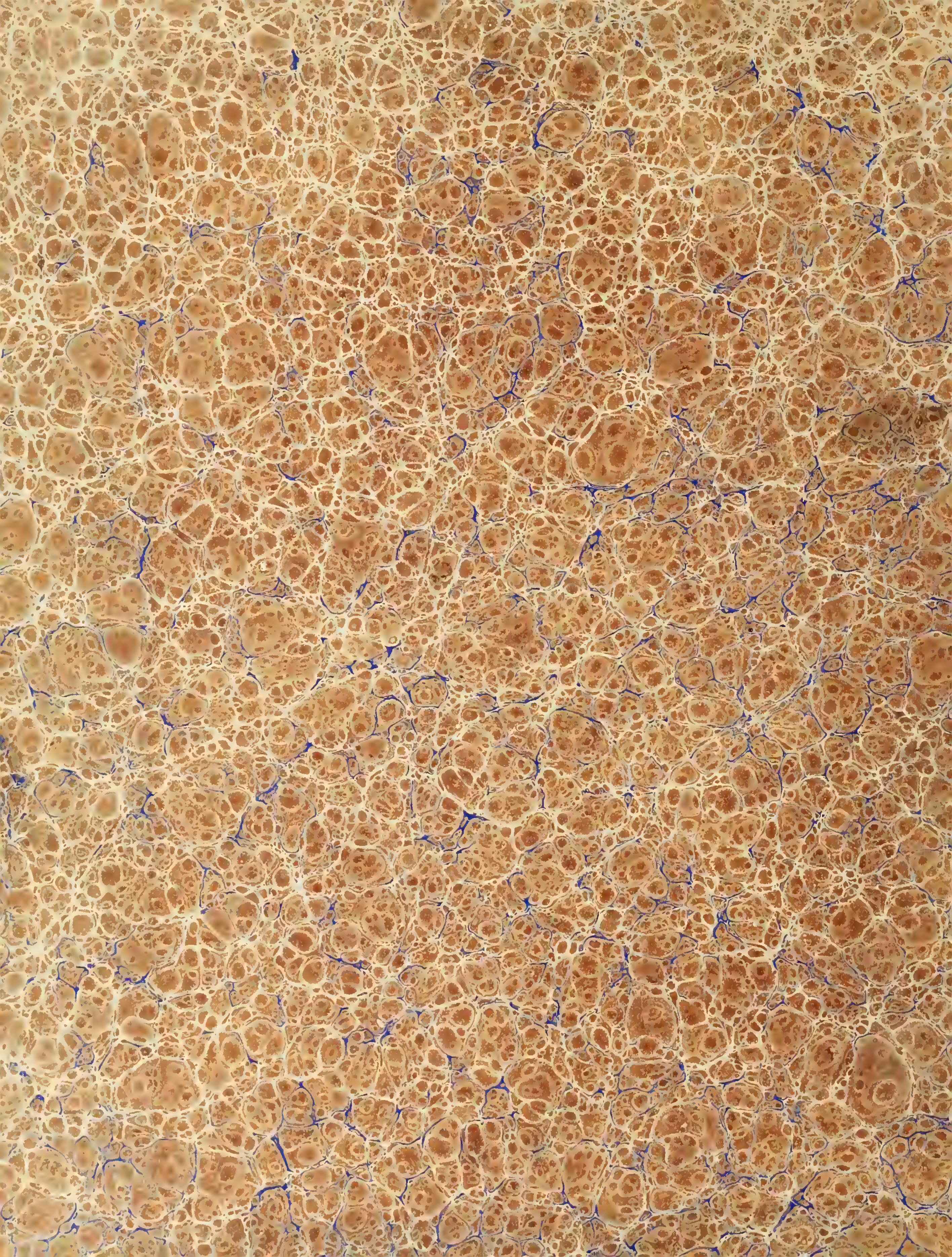
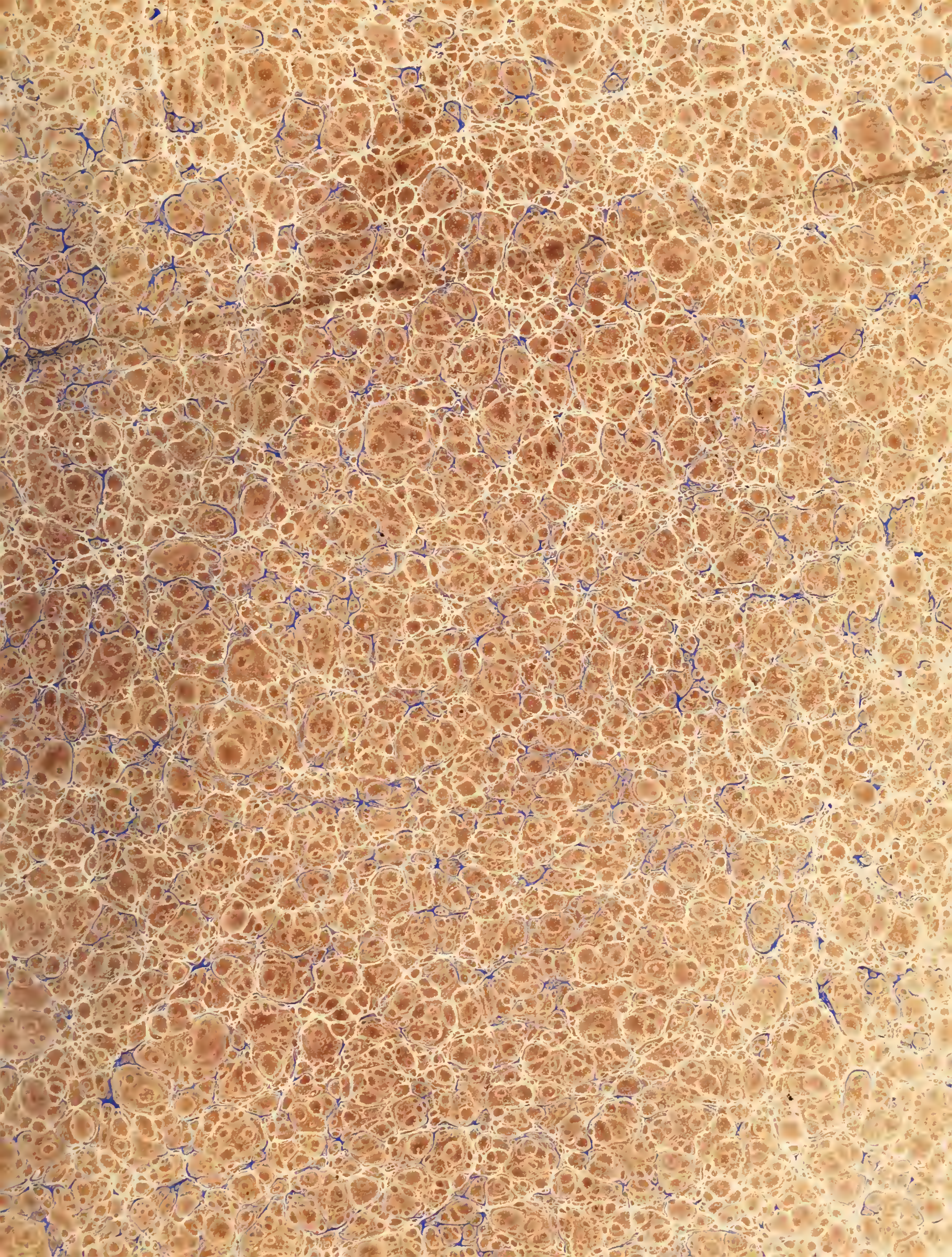






ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PARIS
IMPRIMERIE DE J. CLAYE
RUE SAINT-BENOIT, 7

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ

SECRÉTAIRE DE L'ANCIEN COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

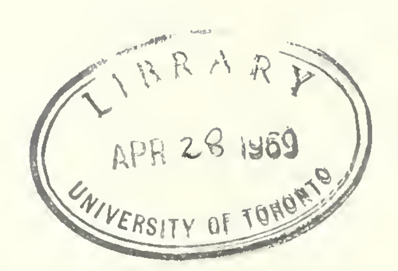
TOME DIX-SEPTIÈME

PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINT-GERMAIN, 23

1857


LIBRARY
APR 28 1969
UNIVERSITY OF TORONTO





ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

ICONOGRAPHIE DES CHATEAUX

La collection des « Annales Archéologiques », qui s'élève en ce moment à seize volumes et qui comprend à peu près toutes les sections de l'archéologie religieuse du moyen âge, nous a conquis le droit et nous impose même le devoir de discuter de temps à autre des sujets d'archéologie civile. Il fallait commencer par Dieu et lui consacrer, avec notre jeunesse, nos premiers volumes ; cette obligation, nous l'avons remplie avec une grande ardeur et peut-être même avec succès. Mais il nous sera permis, dans notre âge mûr, et déjà au déclin de la vie, de jeter quelques regards sur l'homme, sur ses vertus et ses passions, sur ses idées mondaines et son art purement terrestre. Au surplus, ce sera encore parler de Dieu au moins indirectement, puisque le Créateur se réfléchit dans sa créature comme la lumière dans un miroir plus ou moins fidèle. D'ailleurs, nous n'abandonnerons, nous n'ajournerons même pas l'archéologie religieuse et spécialement l'iconographie chrétienne ; mais nous les développerons en leur donnant pour compagnes l'archéologie civile et l'iconographie laïque.

Nous ouvrons donc le dix-septième volume des « Annales » par un premier article sur l'iconographie des châteaux, et nous compléterons cette neuve et belle série, d'un côté par l'iconographie des palais, de l'autre, par l'iconographie des maisons ; aujourd'hui et dans deux ou trois autres cahiers, nous étu-

dierons le château qui se place entre la maison et le palais, entre l'habitation étroitement privée et le monument largement public.

Le château est une grande maison où toute une famille d'hommes, de femmes et d'enfants, complétée par les alliés et quelquefois par les amis, vient au monde, vit et meurt [1]. Il faudrait peut-être, en conséquence de nos mœurs actuelles, distinguer le château de l'hôtel, l'habitation à la campagne de l'habitation à la ville: nous préférons, du moins ici et pour le moment, confondre ces deux variétés d'une même demeure, tout en déclarant cependant que c'est à l'habitation champêtre, au château proprement dit que nous allons nous en prendre. D'ailleurs, il s'agit de la décoration, de l'iconographie des résidences des familles, et, à peu d'exceptions près, cette iconographie et cette décoration sont les mêmes à la campagne et à la ville.

Pour asseoir un château, on choisit volontiers une éminence, la pente d'une montagne, le flanc d'une colline, le sommet d'un mamelon; il s'agit surtout de respirer à l'aise et d'agrandir son horizon; on veut voir d'abord et se faire voir ensuite. Les châteaux qui se cachent sont assez rares en architecture, à peu près autant que la modestie chez l'homme; il y en a certainement, mais dans la proportion de un à dix, si ce n'est de un à cent.

Plusieurs corps de bâtiments, quatre, ou trois au moins, composent l'ensemble d'un château. Ces ailes se soudent ensemble à angle droit et circonscrivent une cour carrée qui n'est pas sans analogie avec un cloître. Si l'assiette d'un château est fixée par la nature même de la résidence, l'exposition des bâtiments ou des ailes qui le constituent est impérieusement commandée par l'usage qu'on en fait. C'est la lumière et la chaleur solaire qui déterminent cette exposition. Les bâtiments où on loge, où l'on couche, cherchent l'orient, le soleil levant; ceux où l'on se réunit en commun pour prendre les repas ou causer sont au midi; ceux où l'on travaille de la tête, assez ordinairement à l'occident; le nord réclame, on le conçoit, les salles où se font les exercices corporels. C'est là l'idéal que des convenances particulières, des accidents de terrain, des variétés de température, et bien d'autres causes viennent souvent troubler; mais nous n'avons pas besoin ici de nous occuper des exceptions. Un château complet, un château bien fait se compose donc de quatre corps de logis qui regardent, à l'extérieur, les quatre points cardinaux, et qui, à l'inté-

1. Nous restreignons notre sujet aux châteaux d'habitation; le château-fort est tout un autre genre de monument, et nous ne voulons pas nous en occuper actuellement. D'ailleurs, sur les forteresses du moyen âge et de la renaissance, tout vient d'être dit et dessiné, très-bien dit et dessiné merveilleusement, par M. Viollet-Leduc, dans son « Dictionnaire de l'architecture française », au mot CHATEAU, volume III, p. 58-191; nous y renvoyons avec le plus grand plaisir.

rieur, encadrent une grande cour. Voyez le château d'Ancy-le-Franc (Yonne); ce château est si parfait, dans sa régularité, qu'on peut le comparer à notre palais du Louvre, qui est également carré.

Chaque corps de logis, au moins trois sur quatre, a trois étages : rez-de-chaussée, premier, combles. Je dis trois sur quatre, parce que l'un des côtés, celui qui sert d'entrée principale, n'a qu'un seul étage assez souvent, étage couvert d'une terrasse qui sert d'allée d'une aile à une autre; tel était le château d'Anet (Eure), assez semblable, sous ce rapport, à notre palais du Luxembourg. Ces trois étages élevés au-dessus du sol portent sur un quatrième étage perdu dans le sol même, et qui recèle les caves et les bas celliers.

Le rez-de-chaussée contient les cuisines, les offices, les magasins, certaines pièces communes, les bains; le premier étage est occupé par les pièces d'habitation, par les logements des maîtres et les salles diverses; dans les combles, le premier étage verse son trop-plein; il loge en outre les domestiques attachés aux chambres des maîtres. Voilà les divisions, les zones en hauteur.

En épaisseur, deux sections : d'abord, appartements prenant leur vue sur la campagne; ensuite, pièces regardant à l'intérieur dans la cour carrée. Les pièces qui s'ouvrent sur le dedans sont les portiques et les galeries; ce sont de larges corridors où viennent déboucher les magasins du rez-de-chaussée, les salles et les chambres du premier et des combles.

Au milieu de l'entrée principale, un portail d'un luxe particulier; au milieu de la cour carrée, une fontaine riche de matériaux et d'ornementation; dans les angles, cages ou tours d'escaliers pour accéder jusqu'aux combles; enfin, au centre de l'aile des logements et la débordant en saillie, la chapelle, l'oratoire de la famille.

Voilà, en quelques mots, la forme et la composition générale d'un château.

L'ornementation s'attache aux façades extérieures; à la grande porte ou portail d'entrée; à la fontaine de la cour; aux arcades qui circonscrivent cette cour; aux fenêtres qui regardent la campagne et surtout l'intérieur du château; aux galeries, aux salles et appartements qui débouchent dans ces galeries. Quelquefois même cette ornementation monte jusque dans les combles et sur les toits qui les abritent. A l'extérieur et dans les portiques ouverts, la décoration est sculptée; l'intérieur, abrité contre les intempéries, se pare des couleurs éclatantes de la peinture murale ou de la peinture en tapisserie. L'ornementation envahit le pavé du rez-de-chaussée, le carrelage ou le parquet des étages supérieurs; elle s'étale sur les murs; elle reluit en vitraux sur les fenêtres; elle plane aux voûtes et aux plafonds. Toute cette décoration emprunte

ses motifs aux lignes de la géométrie, aux caprices de la végétation, aux sujets de l'histoire, aux créations de la poésie.

Un château n'est pas une église, et, de tous temps, les sujets qu'on y a sculptés ou peints ont essentiellement différé des sujets religieux. Dans une église, on apporte l'histoire de la religion ; dans le château, l'histoire de l'humanité. Mais la religion est faite pour l'homme, et l'humanité vit en Dieu; aussi, malgré le caractère bien tranché des sujets appropriés à une église et des sujets convenables à un château, le châtelain fait des emprunts au prêtre, qui ne dédaigne pas quelquefois de demander le même service au laïque. Si nous avons décrit plus d'une fois des sujets profanes représentés dans une église, il ne faudra pas s'étonner que des sujets religieux donnent un air grave et même sévère à certaines parties du château, ne serait-ce qu'à la chapelle et à l'oratoire de la famille. Mais, malgré ces emprunts et ces envahissements du genre religieux sur le profane et du profane sur le religieux, on peut dire que l'iconographie des châteaux a toujours été complétement différente de celle des églises.

Le poëte historien des faits et gestes de Louis le Débonnaire, Ermoldus, surnommé Nigellus, qui vivait au commencement du IXe siècle, décrit ainsi l'église et le palais que Charlemagne avait construits à Ingelheim :

« Ce lieu (Ingelheim) est situé sur une des rives que le fleuve du Rhin baigne de ses ondes rapides; une foule de cultures et de produits divers en font l'ornement. Là s'élève sur cent colonnes, un palais superbe : on y admire d'innombrables appartements, des toitures de formes variées, des milliers d'ouvertures, de réduits et de portes, ouvrage des mains d'hommes, maîtres habiles dans leur art.

« Le temple du Seigneur, construit du marbre le plus précieux, a de grandes portes d'airain et de plus petites enrichies d'or. De magnifiques peintures y retracent aux yeux les œuvres de la toute-puissance de Dieu entre les actions mémorables des hommes. — A la gauche, sont représentés d'abord l'homme et la femme nouvellement créés, quand ils habitent le paradis terrestre où Dieu les a placés. Plus loin, le perfide serpent séduit Ève dont le cœur a jusqu'alors ignoré le mal ; elle-même tente à son tour son mari, qui goûte le fruit défendu; tous deux, à l'arrivée du Seigneur, cachent leur nudité sous la feuille du figuier. On voit ensuite nos premiers pères travailler péniblement la terre en punition de leur péché, et le frère envieux frapper son frère, non du glaive, mais de sa main cruelle, et faire connaître au monde les premières funérailles. Une suite innombrables de tableaux retracent dans leur ordre tous les faits de l'Ancien Testament. On voit encore les eaux

répandues sur toute la surface de l'univers, s'élevant sans cesse et engloutissant enfin toute la race des hommes; l'arche, par un effet de la miséricorde divine, arrachant au trépas un petit nombre de créatures, et le corbeau et la colombe agissant diversement. On a peint aussi les actions d'Abraham et de ses enfants, l'histoire de Joseph et de ses frères, et la conduite de Pharaon: Moïse délivrant le peuple de Dieu du joug de l'Égypte; l'Égyptien périssant dans les flots qu'Israël traversa à pied sec; la loi, donnée par Dieu, écrite sur la double table; l'eau jaillissant du rocher; les cailles tombant du ciel pour servir de nourriture aux Hébreux, et la terre, promise depuis si longtemps, recevant ce peuple lorsqu'il a pour chef le brave Josué. Dans ces tableaux revit la troupe nombreuse des prophètes et des rois juifs, et brillent dans tout leur éclat leurs actions les plus célèbres, les exploits de David, les œuvres du puissant Salomon, et ce temple, ouvrage d'un travail vraiment divin. — Le côté opposé (la droite) représente tous les détails de la vie mortelle qu'a menée le Christ sur la terre quand il y fut envoyé par son père. L'Ange, descendu des cieux, s'approche de l'oreille de Marie et la salue de ces paroles : « Voici la Vierge de Dieu ». Le Christ, connu depuis longtemps aux saints prophètes, naît, et l'Enfant-Dieu est enveloppé de langes. De simples bergers reçoivent les ordres pleins de bonté du maître du tonnerre, et les mages méritent aussi de voir le Dieu du monde. Hérode furieux craint que le Christ le détrône, et fait massacrer les créatures innocentes que leur enfance seule condamne au trépas. Joseph fuit alors en Égypte; il ramène ensuite le divin Enfant qui grandit, se montre soumis à la loi et veut être baptisé, lui qui est venu pour racheter de son sang tous les hommes dévoués depuis si longtemps à la mort éternelle. Plus loin, après avoir, à la manière des mortels, supporté un long jeûne, le Christ triomphe par son art de son tentateur, enseigne au monde les saintes et bienfaisantes doctrines de son père, rend aux infirmes la jouissance de leurs anciennes facultés, rappelle même à la vie les cadavres des morts, enlève au démon ses armes et le chasse loin de la terre. Enfin, on voit ce Dieu, livré par un perfide disciple et tourmenté par un peuple cruel, vouloir mourir lui-même comme un vil mortel; puis, sortant du tombeau, apparaître au milieu de ses disciples, monter au ciel à la vue de tous et gouverner le monde. Telles sont les peintures dont les mains exercées d'artistes habiles ont orné toute l'enceinte du temple de Dieu. »

Cette description infiniment précieuse, puisqu'elle date de la première moitié du IXe siècle, est si exacte, si géométrique dans la place qu'elle donne aux sujets, qu'on pourrait la reproduire de science certaine dans une église : à gauche ou au nord, l'Ancien Testament; à droite ou au sud, le Nouveau Testament.

Les sujets s'ordonnent chronologiquement, depuis la création de l'homme jusqu'à la fin du monde, c'est-à-dire jusqu'au dernier avénement du Sauveur. Cet avénement n'est pas exprimé, il est vrai ; mais on voit, dans le texte, Jésus-Christ remonter au ciel et gouverner le monde jusqu'à la fin des siècles. Cet ordre est celui que le moyen âge tout entier, latin et grec, a constamment poursuivi et que le « Guide byzantin de la peinture » recommande si souvent. Nous engageons donc les archéologues et les artistes à lire et à relire ce passage d'Ermoldus-Nigellus, qu'ils trouveront dans le « Recueil des historiens des Gaules et de la France » publié par Dom Bouquet et traduit en partie par M. Guizot. C'est la traduction de M. Guizot que nous avons cru devoir reproduire [1].

Ainsi donc l'église impériale d'Ingelheim est peinte uniquement de sujets religieux, tous empruntés à l'Ancien Testament et au Nouveau. Mais le palais est orné lui même de sujets historiques, et toutes ces histoires sont tirées du monde profane. Ermoldus-Nigellus continue ainsi :

« Le palais du monarque, enrichi de sculptures, ne brille pas d'un moindre éclat, et l'art y a retracé les plus célèbres faits des grands hommes. On y voit les combats divers livrés dans les temps de Ninus, une foule d'actes d'une cruauté révoltante ; les conquêtes de Cyrus, ce roi exerçant ses fureurs contre un fleuve pour venger la mort de son coursier chéri, et la tête de cet infortuné triomphateur, qui venait d'envahir les états d'une femme, ignominieusement plongée dans une outre remplie de sang. — Plus loin se présentent les crimes impies du détestable Phalaris faisant périr, avec un art atroce, des malheureux qui font peine à regarder. Pyrille, cet ouvrier fameux dans l'art de travailler l'airain et l'or, est auprès de lui ; le malheureux met sa trop cruelle gloire à fabriquer sur-le-champ pour Phalaris un taureau d'airain dans lequel le monstre puisse enfermer le corps entier d'un homme, digne objet de pitié ; mais le tyran précipite l'ouvrier lui-même dans les entrailles du taureau, et cet ouvrage de l'art donne ainsi la mort à celui qui l'a créé. — D'un autre côté, Romulus et Rémus posent les fondements de Rome, et le premier immole son frère à son ambition impie. Annibal, quoique privé d'un de ses yeux, n'en poursuit pas moins le cours de ses funestes guerres. Alexandre soumet, par la force des armes, l'univers à son empire, et le peuple romain, d'abord si faible, croissant bientôt, étend son joug jusqu'aux pôles de monde. — Dans une autre partie du palais, on admire les hauts faits de nos pères, et les œuvres éclatantes d'une piété fidèle dans des temps plus voisins de

1. « Collection de mémoires relatifs à l'histoire de France », volume IV, p. 89-93.

nous. On y voit Constantin, dépouillant tout amour pour Rome, bâtir lui-même et pour lui Constantinople. On y a aussi représenté l'heureux Théodose et sa vie illustrée par tant de belles actions. Là sont encore retracés le premier Charles, que la guerre rendit maître des Frisons, et tout ce que son courage a fait de grand. Plus loin tu brilles, Pépin, remettant les Aquitains sous tes lois et les réunissant à ton empire, à la suite d'une heureuse guerre. Là, enfin, le sage empereur Charles déploie ses traits majestueux et sa tête auguste ceinte du diadème. Les bandes saxonnes osent s'élever contre lui et tenter le sort des combats; mais il les massacre, les dompte et les force à courber la tête sous son joug. Ces faits mémorables et d'autres encore décorent ce palais et charment les yeux de quiconque souhaite les contempler.

« C'est de ce lieu que le pieux César (Louis le Débonnaire) donne les lois aux peuples soumis à son sceptre, et dirige avec la sagesse qui lui est ordinaire l'immense machine de son empire. »

Cette description est plus précieuse encore que celle de l'église, car elle révèle, pour une époque aussi reculée, un fait inconnu : elle apprend le système de décoration historiée : elle fait connaître l'iconographie appliquée à un palais, à un monument civil. A Ingelheim, la religion a pris possession de l'église, mais l'homme et l'homme seul s'est emparé de l'habitation. Les sujets figurés sont choisis, avec une intention évidente, dans l'histoire Orientale, l'histoire Grecque, l'histoire Romaine et l'histoire Moderne : tous les pays et les principales époques y sont représentés. A l'Orient appartiennent deux histoires, celle de Ninus et de Cyrus: Phalaris et Alexandre répondent pour la grande et la petite Grèce; Romulus et Annibal parlent pour Rome; les Byzantins figurent par deux de leurs plus grands hommes, Constantin et Théodose. Mais les temps modernes, les faits nationaux, loin d'être sacrifiés au palais d'Ingelheim, comme on le fait trop souvent chez nous, sont plus favorisés que les temps et les faits de l'antiquité; car, au lieu de deux noms, ils en apportent jusqu'à trois : Charles-Martel, Pépin et Charlemagne. En présence de cette nationalité qui revendique ses droits dans la décoration du palais d'Ingelheim, je ne puis m'empêcher de rappeler un fait capital pour la France d'aujourdhui, qui s'est accompli il y a quatre ans et trois mois. Le deux décembre 1852, on lisait en substance, dans « le Pays, journal de l'Empire », la relation suivante : — « Hier, 1er décembre, entre huit et neuf heures du soir, les grands corps de l'État se sont rendus au palais de Saint-Cloud, où réside le chef du gouvernement, pour y proclamer l'Empire. Les conseillers d'État firent antichambre dans le salon de Diane; le corps législatif fut introduit dans le salon de Mars; les sénateurs, ayant en tête les cinq cardinaux de France, occu-

pèrent le salon de Vénus. De là, le grand maître des cérémonies, M. le comte Bacciochi, introduisit les sénateurs, les députés, les conseillers d'État dans la galerie d'Apollon, au fond de laquelle était dressé le trône impérial. Napoléon III monta au trône, et la proclamation de l'empire se fit solennellement. »

Je ne suppose pas qu'il existe au palais de Saint-Cloud de grandes pièces ou galeries autres que ces salons olympiques de Diane, de Mars, de Vénus et d'Apollon ; mais c'est par une circonstance assez étrange que des cardinaux firent une demi-heure d'antichambre dans le salon de Vénus et que la proclamation de l'Empire français, au lieu d'être applaudie par la présence d'Assuérus, de Salomon, d'Alexandre, d'Auguste, de Constantin, et surtout de Charlemagne, de saint Louis, de Louis XIV et de Napoléon Ier, n'a retenti qu'aux oreilles mythologiques de Diane et de Vénus, de Mars et d'Apollon.

Cependant cette décoration hétéroclite du palais de Saint-Cloud vient encore confirmer ce fait que les châteaux, que les habitations civiles sont ornées de sujets entièrement différents de ceux qui sont affectés aux églises. Donc, c'est de là que nous partons pour entrer dans quelques détails relatifs à la décoration des châteaux.

Voyons d'abord la façade d'entrée. Je la suppose à l'ouest, comme celle d'une église, et je mets à l'orient l'aile d'habitation, le corps des logements.

L'entrée d'un château doit être avenante : il faut que la porte soit charitable et de bonne humeur, si l'on peut parler ainsi ; il faut qu'au nom des maîtres du logis et surtout de la dame châtelaine, elle engage les malheureux, les passants, les visiteurs, les amis, à entrer, à refaire leurs forces ou à séjourner.

Comme à la façade de plusieurs maisons des XVIe et XVIIe siècles, à Bruges et à Gand, les Œuvres de miséricorde pourraient se sculpter sur la façade même d'un château : nourrir les affamés, abreuver ceux qui ont soif, vêtir les nus, accueillir les voyageurs, soigner les malades sont des devoirs qu'un châtelain doit exercer comme un bourgeois de Gand. Abraham, qui donne l'hospitalité et un repas aux trois anges ; le bon Samaritain, qui conduit dans une hôtellerie le voyageur que des brigands ont battu et dépouillé ; saint Martin, qui partage son manteau pour en donner une moitié au pauvre ; saint Julien, qui passe dans sa nacelle et reçoit dans sa cabane Jésus-Christ déguisé en pèlerin ; voilà des sujets historiques et légendaires qui feraient une escorte convenable aux Œuvres de miséricorde. Si c'est un peu trop religieux pour un château, quoique les maisons bourgeoises de la Flandre nous appuyent de leur autorité, on pourrait y infuser quelque sujet païen comme, par exemple, celui de Philémon et Baucis faisant accueil à Jupiter et Mercure qui voyagent sur la terre déguisés en simples mortels.

Après ce bonjour amical, après cette affectueuse invitation à visiter le château et à s'y reposer, nous entrons. Il faut aller droit, même sans nous arrêter à la fontaine de la cour, ni aux portiques du rez-de-chaussée, pour saluer le maître et la maîtresse dans leurs appartements. Ces appartements du châtelain, nous les trouvons au premier étage de l'aile orientale :

> Son logis soit tourné vers la porte où l'Aurore
> Sort des bras de Thyton, afin qu'elle redore
> De ses rayons le ciel... [1]

Ce logis se compose d'une série d'appartements complets où sont établis le maître, la maîtresse, les enfants, les amis intimes et les personnages distingués auxquels on veut faire honneur. Chaque appartement peut avoir antichambre, salon, arrière-chambre, chambre à coucher, cabinet, garde-robe, oratoire ou retrait [2]. C'est là que s'accomplit la vie de famille, le cycle de l'existence, depuis le moment où l'on vient au monde jusqu'à celui où l'on meurt. La place nous manquerait pour décrire en détail l'ornementation qui doit décorer chacune des pièces de chacun de ces appartements ; les indications que nous allons donner suffiront : qui le voudra, pourra facilement les compléter, en partant de ce point, que la décoration d'un appartement ou d'une pièce doit concorder avec la destination de cette pièce et de cet appartement.

Dans l'appartement du châtelain, les dieux pénates, les dieux lares, les dieux mânes, peuvent fuir en camaïeux et arabesques sur les murs et le plafond de l'antichambre pour préparer aux portraits de famille qui doivent orner le salon [3]. Si l'on appartient à une race illustre, celle des Montmorency, par

1. Claude Gauchet Dampmartinois, dans son poëme sur les « Plaisirs des champs », composé à la fin du xvie siecle. Il adresse au « gentilhomme champêtre » ce conseil de placer à l'orient les pieces d'habitation. Nous empruntons cette citation, et bien d'autres qui suivront, a une très-savante et très-curieuse publication de M. le comte de Laborde sur les « Châteaux dans les environs de Paris ». C'est dans la « Revue de l'architecture » de M. Daly, volume vi, colonne 487, que nous la prenons.

2. « Car en icelluy (bâtiment) estoyent neuf mille troys cens trente et deux chambres, chascune garnie de arriere chambre, cabinet, guarderobe, chapelle et yssue en une grande salle ». — Rabelais, « Gargantua », liv. i, ch. 52. — Peu nous importe le nombre fabuleux de 9332 chambres dans l'abbaye de Théleme ; ce qui nous intéresse, c'est la nomenclature des pièces qui composent un appartement. A cette nomenclature, toutefois, manquent l'antichambre et le salon qui paraissent se confondre, il est vrai, avec la grande salle commune dont nous parlerons plus bas.

3. Pour justifier la décoration que je propose, je pourrais apporter un assez grand nombre de textes extraits des romans de chevalerie et des fabliaux, des inventaires de mobilier ancien, des registres de comptes, des correspondances, des relations de fêtes ou d'entrées de princes et de seigneurs ; les sources sont fort nombreuses, sans compter les monuments qui existent, ce qui vaut encore mieux que des descriptions. Les textes les plus importants ont été recueillis par M. le

exemple, des Rohan, des Noailles, des Clermont-Tonnerre, des Brissac, des La Trémouille, des Mortemart, des Lévis, des Luynes, des Vignacourt, à ces grandes familles enfin qui ont fait l'histoire de leur pays, chaque portrait devra suivre ou précéder les actions principales de sa vie [1]. Il n'y a pas de château, un peu important, où quelque galerie ne soit consacrée aux actions, aux alliances et aux portraits de famille, ce qui justifie et au delà cette décoration du salon occupé par le châtelain.

Dans la chambre à coucher, les histoires vertueuses d'Eurydice et d'Orphée, de Pénélope et d'Ulysse, d'Artémise et de Mausole, de Coriolan et de sa femme, de Scipion et de la belle Espagnole, sont dignes d'attirer les regards du maître, et propres à lui inspirer de l'amour et de l'estime pour la compagne de sa vie. Par contre, Gygès et Candaule, Céphale et Procris, Hercule et Omphale, Samson et Dalila, David et Betsabée [2], le tableau enfin, comme on l'a tant de fois représenté au moyen âge et à la renaissance, des vertus qui combattent les vices, doivent détourner le mari fidèle, l'homme loyal des actions déshonnêtes [3]. Quelques contes ou légendes satyriques,

comte de Laborde, dans ses « Ducs de Bourgogne », dans sa « Notice » et son « Glossaire des émaux », dans son « Palais du cardinal Mazarin » ; par M. Francisque Michel, dans ses « Recherches sur les étoffes » ; par différents archéologues, dans le « Moyen âge et la renaissance » ; par M. F. de Guilhermy, dans le « Château d'Anet » qu'a publié la « Revue générale de l'architecture », volume II, col. 484 et suiv. ; par M. Chaillou des Barres, « Châteaux d'Ancy-le-Franc, Saint-Fargeau, Chastellux et Tanlay » ; par M. G. Bascle de Lagreze, dans son « Château de Pau » ; par M. de la Saussaye, « Histoire du château de Blois » ; par M. A. Deville, « Château de Gaillon » ; par M. A. Champollion-Figeac, « Louis et Charles, ducs d'Orléans » ; par M. Leroux de Lincy, « Bibliothèque de Charles d'Orléans » ; par M. le baron de la Fons-Mélicocq, dans une quantité incroyable de documents qui enrichissent divers ouvrages ou recueils ; par bien d'autres encore, anciens ou modernes et contemporains, que, faute de place, je ne puis nommer ici. Je me contenterai donc de quelques notes pour les points principaux, et je renverrai pour le reste aux divers ouvrages cités plus haut et à ceux, plus nombreux encore, que j'ai dû oublier.

1. Dans ses « Mémoires », t. VII, Sully dit qu'on voyait dans son château « un vaste appartement où il avoit fait peindre les plus mémorables actions de sa vie, jointes à celles de Henry le Grand ». A côté, il avait réuni dans une chambre, qu'on nommait le « Cabinet des Illustres, les portraits de papes, rois, princes et autres personnages distingués ou célèbres qu'il tenoit d'eux-mêmes ». — Citation de M. L. de Laborde, « Châteaux des environs de Paris », dans la « Revue de l'architecture », vol. VI, col. 481 et suiv. — M. F. Michel, dans ses « Recherches sur les étoffes », vol. II, p. 354 et suiv., cite des portraits nombreux exécutés en tapisserie, depuis le XII[e] siecle jusqu'au XVI[e], et ces portraits étaient assez ressemblants pour qu'on pût facilement en reconnaître les originaux.

2. Au château de Pau, des tapisseries nombreuses offraient l'histoire de David et de Betsabée, d'Hérode et d'Hérodiade, de Jason et de Médée ; c'était peut-être dans la salle où ces tableaux de laine étaient tendus que se lisait sur un tapis cette devise : NON SUNT TALES MEI AMORES. — Voir le « Château de Pau », par M. de Lagrèze, p. 143 et suiv.

3. « Un tappiz à ymages dont il y en a un des VII vices et des VII vertus .. ». — Leroux de

comme celui du grave philosophe Aristote, qui se laisse dompter par une jeune fille, comme celui du grand poëte Virgile, qui se fait railler par les dames de Rome, serviraient d'agrément et de cadre récréatif à ces histoires un peu sérieuses [1].

Dans les autres pièces, cabinet pour la toilette, retrait pour l'étude et oratoire pour la prière, des arabesques, des fleurs et des oiseaux, des personnifications de la science, les actes de foi, d'espérance et de charité en action et par personnages.

Au palais ducal de Venise, l'un des trente-six chapiteaux des colonnes qui forment les portiques extérieurs est sculpté des huit sujets qui suivent :

Un jeune homme parle à une jeune fille qui est à sa fenêtre, au balcon, comme la Juliette de ce Roméo. — Le jeune homme, épée au côté gauche, parle à la jeune fille, qui est sortie de chez elle, qui est toute couverte de sequins (dot de Venise probablement) et qui paraît fière de ses beaux cheveux pendants en deux longues tresses. — La jeune fille, en cheveux et en sequins comme ci-dessus, pose une couronne de fleurs sur la tête du jeune homme, qui porte la main sur son cœur, et prend dans sa main droite la main droite de sa fiancée. — Les deux jeunes gens s'embrassent avec tendresse. — Unis par le mariage, ils reposent dans la chambre nuptiale. — La jeune femme, devenue mère, présente à son mari un enfant emmaillotté. — Le jeune enfant, garçon plein de santé, grandit entre le père et la mère qui le tiennent tous deux et le regardent avec amour et orgueil. — L'enfant mort, à l'âge de dix ou douze ans environ, est étendu sur un lit funèbre, et le père et la mère pleurent cette fin si cruelle et si prématurée.

Ce petit drame du mariage est parfaitement exécuté, plein de charmes et tout abreuvé des sentiments les plus printaniers. Nul doute qu'il ne fût parfaitement à sa place dans l'appartement de la châtelaine. Les sujets, qu'on peut représenter et qu'on a peints à fresque ou en tapisseries sur les murs de cet appartement principal des châteaux, sont si nombreux, qu'il faut en faire un choix et y introduire un ordre. Ils sont tirés de la mythologie, de l'histoire grecque et romaine, de l'histoire du moyen âge, de la réalité et de la fan-

Lincy, « Bibliotheque de Charles d'Orléans à son château de Blois, en 1427 », Paris, 1843, in-8°, p. 50. — « A Jehan Gosset, bourghois d'Arras, pour l'achat d'un drap de hauteliche, ouvré à or de l'ystoire saint Jehan, contenant XXX aunes de long que MS fit achater à luy la somme de VII^c frans. — Pour un autre drap de hauteliche, ouvré a or, de l'ystoire des Visches et Vertus, contenant XXVI aunes, VI^c frans ». — L. DE LABORDE, « Ducs de Bourgogne », Preuves, vol. I, p. 4, n°s 23 et 24.

1. Voir dans les « Annales Archéologiques », vol. VI, p. 145-157, un article de M. de Guilhermy, avec gravures, representant le lai d'Aristote et celui de Virgile.

taisie; les uns sont proposés en modèles à imiter, les autres en exemples à fuir.

Il faut éviter Vénus et Mars, Médée et Jason, Hélène que Pâris enlève et qui cause la ruine de Troie, Cléopâtre, Phèdre et la femme de Putiphar. Il faut se garer d'Iseult qui trompe le roi Marc, et même, hélas, de Françoise de Rimini.

Il faut, au contraire, regarder et admirer Lucrèce et Agrippine, Esther et Suzanne, ces personnifications historiques de la chasteté, du dévouement et de la fidélité conjugale. Il faut imiter la mère des Gracches, la mère des Macchabées, et surtout la mère de Jésus-Christ.

Quand on perd un enfant, cette inguérissable douleur pour une mère, on doit regarder, dans sa chambre de retrait et dans son oratoire particulier, l'affreuse boucherie des enfants de Niobé, la mort de Marcellus et la défaillance d'Octavie, le massacre des innocents et l'ensevelissement du Sauveur. L'ange, qui dit « Beati qui lugent », apporte le plus puissant remède à la plus cruelle des douleurs.

A l'appartement de la châtelaine est contiguë au moins une pièce toute spéciale, un atelier ou un ouvroir pour les travaux d'aiguille. C'est là que sous la présidence de la mère de famille se réunissent les demoiselles, les parentes, les voisines pour causer et travailler. De tout temps les travaux à l'aiguille, les broderies historiées ont occupé une place importante dans l'éducation et l'existence des femmes. Dans ses « Métamorphoses », Ovide a raconté le défi jeté par Arachné à Minerve et le concours de broderie qui en fut le résultat. Lorsqu'elle eut la lange coupée, Philomèle fit connaître ses malheurs à sa sœur Progné en représentant cette lamentable histoire sur un ouvrage à l'aiguille [1]. Hadwige, fille de Henri, duc de Souabe, offrit à l'abbaye de Saint-Gall un vêtement ecclésiastique sur lequel elle avait brodé en or les arts libéraux, c'est-à-dire les noces de Mercure et de la Philologie [2]. C'est à la femme de Guillaume le Conquérant qu'est attribuée cette fameuse tapisserie qui enrichit le musée municipal de Bayeux et qui représente précisément la conquête d'Angleterre. Une des occupations de Proserpine était la broderie et voici ce qu'en dit Claudien. — « Son aiguille habile traçait sur le tissu la chaine des éléments; le séjour de son père (Jupiter); l'ordre dans

1. « Panurge acheta ung grand tableau painct et transsumpt de l'ouvraige iadis faict à l'agueille par Philomela, exposante et représentante à sa sœur Progné comment son beau-frère Tereus l'avoyt..... sa langue couppée, affin que tel crime ne decelast... Vous la pourrez voir (la peinture) en Thélème, à main gausche, entrans en la haulte guallerie ». — Rabelais, « Pantagruel », liv. IV, ch. II.

2. F. Michel, « Recherches sur les étoffes », vol. II, p. 346. M. Michel cite Ekkard, « IV Cas S.-Gall. », cap. X.

lequel la Nature, mère des êtres, débrouilla l'antique chaos et mit chaque chose en sa place, aussi bien les corps légers, qui s'élèvent en haut, que les corps entraînés par la pesanteur au centre de l'espace. L'éther s'embrasait de mille feux, le ciel tournait avec les étoiles, la mer roulait ses vagues, la terre se balançait suspendue, et la variété des couleurs rehaussait encore le charme de l'ouvrage. Les astres étincellent dans l'or, l'onde coule en nappes de pourpre, des perles exhaussent le rivage et l'art gonfle les fils qui peignent aux regards des flots mensongers. On croirait entendre et le bruit des rochers battus par l'algue marine, et le sourd murmure des vagues filtrant dans le sable altéré. Là sont aussi représentées les cinq zones : au centre, un fil de pourpre marque le siége de la chaleur; le soleil, par ses continuelles ardeurs, a desséché cet espace et brûlé la terre. De chaque côté de cette zone centrale, la vie appelle les humains dans des contrées habitables, sous un ciel tempéré. Les deux extrémités présentent d'affreux déserts sans cesse hérissés de glaçons qui semblent attrister la toile de leur éternelle froideur. Sous la main de la déesse, s'élèvent et le palais de son oncle (Pluton qui va devenir son mari), et la demeure des mânes que le destin doit soumettre à ses lois.... [1].

Voilà donc, pour l'atelier des broderies et les ouvrages des femmes, des sujets tout trouvés : Minerve, Philomèle, Proserpine, Edwige, Mathilde, la Sainte-Vierge elle-même, car on la représente souvent faisant de la tapisserie. En tête de toutes ces brodeuses et filandières, on trouve les Parques et, parmi les œuvres les plus célèbres de la tisseranderie, le voile historié de Minerve (le peplum) et le voile richement orné de la Vierge Marie.

Dans les appartements des enfants, les sujets se proportionnent à l'âge et au sexe. Aux tout jeunes enfants, on montre la chèvre Amalthée, nourrice de Jupiter; la louve, nourrice de Romulus et de Rémus; la biche, nourrice de Geneviève de Brabant et de son fils. Puis ils se voient eux-mêmes au milieu des champs, parmi les roses, sous les treilles de rosiers, devisant en leur petit langage [2]. Un peu plus avancés en âge, ils contemplent les petits enfants que

1. F. MICHEL, « Recherches sur les étoffes », vol. II, p. 333. M. Michel cite et traduit Claudien, « de raptu Proserpinæ », lib. I, v. 254.

2. L. DE LABORDE, « Ducs de Bourgogne », Preuves, tome II, p. 268, n° 4262 : — « Une riche chambre de haulte lice, de fil d'Arras, appelée la chambre aux petiz enfants, garnye de ciel, dossier et couverture de lit, tout ouvré d'or et de soye; et sont lesdiz dossier et couverture de lit tout seméz d'arbres et herbaiges et petiz enfants, et au bout d'en hault fait de trailles de rosiers sur champ vermeil et ledit ciel est tout fait de pareille traille de rosiers à roses sur champ vermeil, sans autre ouvrage; mais les gouttières d'icellui sont de pareille semeure que ledit dossier et couverture, tout fait a or et de soye ». — Dans la « Bibl. de Charles d'Orléans », par M. Le-

le Sauveur appelle à lui pour les bénir; Salomon qui rend son fils à la véritable mère; les fées mystérieuses Urgèle, Morgane, Viviane, Mélusine [1] et les contes charmants qui font leur histoire. A l'âge qui monte toujours, les sujets s'élèvent également et l'on voit, mais pour en flétrir l'exemple, les fils de Sophocle qui veulent faire interdire leur père; puis, pour en célébrer l'action, Cléobis et Biton qui conduisent eux-mêmes le char où est assise leur mère Cydippe se rendant au temple de Junon dont elle était prêtresse; puis le centaure Chiron qui fait l'éducation d'Achille et Blanche de Castille l'éducation de saint Louis [2]; puis toute l'histoire de Joseph et de ses frères; le jeune Tobie guérissant son vieux père aveugle et faisant honte à Cham qui découvre Noé; Antigone dirigeant les pas de son père Œdipe, et le pieux Énée sauvant Anchise de l'incendie et de la ruine de Troie. L'âge des passions arrive, et le paganisme exerce là son influence presque exclusive, plutôt pernicieuse que bonne, dans le choix des sujets qui décorent les chambres des jeunes garçons et des jeunes filles qui vont bientôt se marier : l'Amour et Psyché, Pyrame et Thisbé [3], Daphnis et Chloé, le « Pastor Fido » (comme au château d'Ancy-le-Franc), excitent les sens plutôt qu'ils ne les règlent : mais le mariage d'Isaac et celui du jeune Tobie tempèrent ce que la mythologie a de trop ardent. La charité romaine montre une fille qui nourrit de son propre lait son père et une autre fille qui donne le sein à sa vieille mère en prison. Dans les chambres à cou-

roux de Lincy : « Item une chambre à enfans et une dame qui tient un chien; item à une dame qui tient un escurel, et est la dame vestue de blanc; item à tapisserie ouvrée à rosiers et à enfans, tenant lesdits enfans chascun un rouleau où est escript son dit; item à arbreceaux au milieu ».

1. « Ung dez, ciel et grand ciel appelé de Melusine... faict à broderie à personnaiges ». — Inventaire des meubles apportés de Pau à Nérac, cité par M. F. Michel, « Recherches sur les étoffes », vol. II, p. 402.

2. Dans l'« Inventoire de la tapisserie de Mme la duchesse d'Orléans estant en son hostel de Behaine, faict... l'an mil cccc et huict », on trouve « ung tapis d'un saint Loys ouvré à or ». — F. Michel, « Recherches sur les étoffes », vol. II, p. 480. — Même vol., p. 421 : « Après la mort de Henri IV, on fabriqua dans la galerie du Louvre une tapisserie de haute lisse, nommée Arthémise, où étaient représentés, en plusieurs tableaux, les exercices de l'éducation d'un jeune prince en présence de la reine sa mère ».

3. Pyrame et Thisbé se voient jusque dans les églises, comme à la cathédrale de Bâle, sur les chapiteaux de l'abside; ils existaient autrefois peints sur verre dans la grande salle de l'ancien Hôtel-Dieu de Reims, salle où gisaient bien des gens que l'amour avait maltraités. Quant à l'histoire de l'Amour et Psyché, une des plus célèbres était peinte sur verre, en 40 ou 46 sujets, dans le château des Montmorency, à Écouen, et elle est aujourd'hui on ne sait où, probablement en Angleterre. M. le comte de l'Escalopier possède trois remarquables tapisseries, provenant de son château de Liancourt, qui fut autrefois à Gabrielle d'Estrées. Ces tapisseries, datées de 1661, et probablement signées d'un nommé Rolp, représentent l'oracle qui ordonne de marier Psyché à un monstre, le départ de Psyché pour la montagne, et les sœurs de Psyché amenées par Zéphire.

cher, la personnification du sommeil et des songes plane au plafond. Chose ridicule, sur les rideaux d'un lit sont retracées les plus belles chansons du temps, paroles et musique, et le duc Charles d'Orléans porte une robe de chambre sur laquelle est brodée, paroles et musique également, la chanson : « Madame, je suis plus joyeulx [1] ».

Dans les appartements des parents et des amis, ce sont les histoires de Castor et de Pollux, de Pirithoüs et de Thésée, d'Achille et de Patrocle, de Nisus et d'Euryale, de David et de Jonathas [2].

Dans tous ces appartements, ici ou là, chambres des fleurs belles et parlantes, des oiseaux rares ou symboliques, des animaux domestiques ou sauvages : le pélican pour le dévouement, l'aigle pour la hardiesse, le phénix pour la rareté, le paon pour la beauté et le sot orgueil, la licorne pour la chasteté, le lion pour la noblesse, le renard pour la ruse. Quelques-unes de ces fables d'Esope, que le moyen âge aimait tant, le loup et l'agneau, le loup et la cigogne, le renard et le corbeau, charment l'imagination naissante des jeunes gens.

Des oratoires particuliers tenaient quelquefois aux appartements du maître et de la maîtresse du château, et, comme à Ancy-le-Franc, étaient pratiqués dans l'épaisseur des murs; mais ces oratoires n'empêchaient pas qu'une chapelle suffisamment étendue ne fût bâtie dans un pavillon du château, ou, construction distincte, ne fît saillie sur l'aile d'habitation. On devait y accéder de toutes parts au moyen de la galerie sur laquelle s'ouvraient toutes les chambres ou du moins tous les appartements. C'est ainsi que nous comprenons la chapelle dans un château bien établi : elle partage le milieu de l'aile orientale et elle s'en détache de toute sa longueur, pour être la première à voir le soleil levant. Nous y désirons deux étages : l'inférieur, correspondant au rez-de-chaussée, pour les domestiques; le supérieur pour les maîtres, à l'étage même de leurs chambres d'habitation.

1. F. Michel, « Recherches sur les étoffes », vol. II, p. 108 et 110.

2. L'histoire de Thésée fut célèbre au moyen âge ; à l'hôtel Saint-Pol, à Paris, une salle entière était dite de Theseus. Voir « Grandes chroniques de France », édit. de M. P. Paris, t. VI, p. 400. — Quant à l'histoire d'Achille, elle était plus populaire encore, et Rabelais, le grand moqueur, en donne bien la preuve dans ce qui suit, lorsqu'il parle d'une tapisserie composée de 78 pieces pour la seule vie d'Achille : « Pantagruel par Gymnaste feit achapter la vie et gestes de Achilles, en soixante et dixhuyct pieces de tapisserie à haultes lisses, longues de quatre, larges de troys toises, toutes de soye phrygienne requamee d'or et d'argent. Et commenceoyt la tapisserie aux nopces de Peleus et Thetis, continuant la natiuité d'Achilles, sa ieunesse descripte par Stace Papinie, ses gestes et faictz d'armes celebrez par Homere, sa mort et exeques descriptz par Ouide et Quinte Calabroys, finissant en l'apparition de son umbre, et sacrifice de Polyxene, descript par Euripides. ». — « Pantagruel, liv. IV, ch. 2.

A l'étage inférieur, l'oraison dominicale en sujets et par personnages, comme on la voyait peinte sur verre par Jean Cousin à la chapelle du château d'Anet, le sermon sur la montagne, les huit Béatitudes personnifiées, sont des sujets qui paraissent appropriés à cette « famille » de domestiques, où la simplicité et les consolations de l'Évangile ne sauraient trop descendre.

Dans la chapelle haute, il paraît qu'on aimait surtout à représenter les apôtres prononçant chacun un des articles du « Credo », en regard des prophètes proclamant une sentence dogmatique analogue au dogme même [1]. Le nombre de tapisseries destinées aux chapelles des châteaux, et qui s'appellent « tapisserie du grand Credo », est réellement considérable. Au fond, dans l'abside, à côté des mages, c'est-à-dire des seigneurs et des puissants, qui adorent l'Enfant Jésus, on voit, exemple d'humilité pour les châtelains, les bergers, les gens du peuple qui viennent faire des offrandes à l'Enfant divin; les pauvres comme les riches sont appelés à honorer et prier Dieu. A Florence, dans la chapelle du palais Riccardi, l'ancienne demeure des fiers, puissants et riches Médicis, j'ai vu avec bonheur, peinte par Benozzo Gozzoli, cette adoration des bergers et des mages en présence des anges qui chantent le « Gloria in excelsis ». — Dans ces chapelles de châteaux, on voyait souvent les joies et les douleurs de la Vierge pour sanctifier les joies et tempérer les douleurs de la châtelaine : « Deux tappiz de chapelle, l'un des VII Joies de la benoîte Vierge Marie ; l'autre de la Passion et Crucifiement de Nostre-Seigneur, contenant CL aulnes, à XLVIII s. l'aulne, valent IIIc LX f. » [2].

Chaque aile du château, nous l'avons dit, est double en épaisseur : les appartements, les chambres, la chapelle, regardent au dehors, sur la campagne ; mais chapelle, appartements et chambres débouchent sur une vaste galerie qui longe l'aile tout entière, qui regarde dans la cour intérieure, qui repose précisément sur les portiques du rez-de-chaussée et qui s'appelle, dans le palais des papes, au Vatican, les Loges de Raphaël.

Cette galerie est comme une vaste antichambre, commune à toutes les pièces, à tous les appartements que nous avons énumérés. Dans le milieu de sa longueur, elle passe devant l'entrée de la chapelle et lui sert en quelque façon de porche. Dans les palais, dans les châteaux, les galeries sont traitées avec plus de faveur et de richesse que les autres appartements. Non-seulement

1. Jehan Joudoigno et Jacques Dourdin ou Dourdan font pour le duc d'Orléans, en 1393, l'histoire du Credo à douze prophètes et à douze apôtres, et le couronnement de Notre-Dame. Voir « Catalogue des archives du baron de Joursanvault », t. Ier, p. 132, cité par F. Michel, « Recherches sur les étoffes », vol. II, p. 392.

2. L. DE LABORDE, « Ducs de Bourgogne », Preuves, vol. I, p. 345, n° 1470.

le luxe y éclate, mais c'est pour les décorer qu'on réserve les sujets les plus importants et les plus poétiques : voyez, à Versailles, la galerie de Louis XIV ; voyez, au Louvre, celle d'Apollon.

Il faut, dans un château, une horloge pour mesurer le temps aux différents hôtes qui l'occupent. Cette horloge doit servir principalement à l'aile d'habitation et c'est au milieu de la galerie parallèle aux appartements que je lui trouverais sa place. Au centre de cette galerie, en face même de la chapelle, au-dessus de ce que nous avons appelé le porche, pourrait s'élever le dôme de la tour de l'horloge, tour qui dominerait tout le château pour que des quatre ailes on vît et on entendît facilement la division des heures. Dans la coupole qui servirait de base à cette tour, à ce clocher, on pourrait représenter le Temps, l'Année, les Saisons, les Mois, les Jours, les Heures [1], avec le Soleil, la Lune, les astres qui président aux révolutions de la durée [2]. Ce thème de la durée est universel : on l'a peint et sculpté chez tous les peuples, à toutes les époques et dans tous les édifices importants. Dire combien de fois, au moyen âge, non-seulement dans les monuments civils, mais dans les monuments religieux, on a représenté le cycle des années et des siècles, les âges du monde et les signes du zodiaque, c'est à peu près impossible, tant la quantité en est considérable. L'horloge de la tour sonnerait donc et annoncerait aux oreilles ce que les sculptures ou peintures de la coupole, de ses pendentifs et de ses supports montrerait aux yeux.

Le Temps, les Heures, mesurent à l'homme ses jours et les différentes périodes de sa vie [3]. La partie gauche de la galerie, d'où partent les sujets, peut donc offrir l'histoire de la vie humaine et les âges de l'homme. Ce bas-relief du baptistère de Parme, sur lequel nous avons donné des détails dans le quinzième volume des « Annales », aurait sa place à l'endroit où nous sommes. Puis les sept âges de l'homme : l'enfance, la puéritie, l'adolescence, la jeunesse, la virilité, la vieillesse, la décrépitude [4]. Les premiers âges vont frapper à la porte,

1. Qui ne se rappelle ces personnifications charmantes, créées par Raphaël, qui caractérisent chaque heure du jour et chaque heure de la nuit ?

2. Au château de Vaux-le-Vicomte, élevé par Fouquet, peint par Lebrun, le Soleil remplit le sujet principal dans la salle à manger d'été. Autour du Soleil gravitent le Jour, la Nuit, les Saisons, l'Aurore. Le Soleil, c'est Fouquet qui, comme Louis XIV à Versailles, fait tout, voit tout, luit partout, embellit et féconde tout. — Voir, dans les « Monuments de Seine-et-Marne », par Fichot et Aufauvre, la Notice sur le château de Vaux, p. 21-28.

3. Au château de Pau, se voyaient des dais en étoffe, brodés de scènes diverses et de devises, parmi lesquelles on lisait : Respice tempus. — G. Bascle de Lagrèze, « Château de Pau », p. 143 et suiv.

4. En 1494, on tendit de tapisseries les deux grandes cours du château d'Amboise, pour recevoir le duc et la duchesse de Bourbon, qui venaient rendre visite à Charles VIII et Anne de Bre-

pour ainsi dire, de la « Chambre aux petits enfants », tandis que les derniers atteignent la partie droite de la galerie où débouchent les appartements du maître et de la maîtresse du château.

Un vaste et magnifique sujet que la sculpture nous offre, encore aujourd'hui, sculpté aux murs extérieurs de la galerie de l'hôtel Bourgtheroulde, à Rouen, est celui que Pétrarque a chanté, les six Triomphes de l'Amour, de la Chasteté, de la Mort, de la Renommée [1], du Temps et de la Divinité. L'Amour triomphateur est dompté par la Chasteté que la Mort écrase ; mais la Renommée l'emporte sur la Mort pour être vaincue elle-même par le Temps dont la Divinité ou la Religion, victorieuse suprême, triomphe dans l'éternité. — Comme complément de la vie humaine étalée sur les murs de la section gauche, on peut voir, à droite, la roue de Fortune qui se joue des hommes et les attire à elle pendant le cours de leur existence, tantôt pour les élever, tantôt pour les abaisser, jusqu'à ce qu'ils tombent dans l'abîme. La roue de Fortune, si fréquente dans nos églises, convient plus spécialement encore à une habitation civile : car c'est là surtout que la Fortune, comme la Providence, « dépose les puissants de leur trône, élève les humbles, comble de prospérité ceux qui ont faim et renvoie affamés ceux qui étaient riches [2]. »

Nous avons accroché, dans la chambre à coucher du seigneur châtelain, quelque tableau représentant la faute de David. Mais ce sujet a fourni une série de tapisseries, assez considérable pour ne pouvoir trouver place que dans la galerie où nous sommes. Par un rare bonheur cette série, entière peut-être, appartient aujourd'hui au musée historique de l'hôtel de Cluny. M. Edmond Du Sommerard, conservateur du musée, a pu l'acheter à la famille des Serra de Gênes, qui la tenait des marquis Spinola, lesquels l'auraient eue des ducs d'York. On dit que ces tapisseries, les plus belles certainement qui existent aujourd'hui en Europe, auraient été exécutées dans les fabriques d'Arras ou des Flandres pour notre roi Louis XII. Elles sont aujourd'hui au nombre de dix, et

tagne. Ces tapisseries, si nombreuses qu'il fallut quatre mille crochets pour les attacher, représentaient, entre autres sujets bien développés, l'« Istoire des Eages ». — Leroux de Lincy, « Détails sur la vie privée d'Anne de Bretagne », cité par F. Michel, « Recherches sur les étoffes », vol. II, p. 396-397.

1. MAGNIFICAT : — « Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles, esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes. »

2. « S'ensuivent les tapiz de sale. — Premièrement : trois tapiz de haulte lice et de file d'Arras, faiz richement à or, appellez les tapiz de FAMA, ouvrez de plusieurs personnages qui tendent à honneur ». — L. DE LABORDE, « Ducs de Bourgogne », Preuves, vol. II, p. 269, n° 4266. — « Une chambre vermeille de tapicerie de haulte lice, faicte à or, ouvrée d'aournements de dames faisans personnages d'onneur, de noblesse, largesse, simplesse et autres, garnie de ciel fait à faucons ». Même ouvrage, même vol., p. 268, n° 4261.

en voici la description sommaire que nous empruntons au « Catalogue du musée de l'hôtel de Cluny », rédigé par M. E. Du Sommerard, édition de 1852.

1° David fait transporter l'arche de Dieu à Jérusalem. Mort d'Oza. David danse devant l'arche. — 2° Betsabée à la fontaine est vue par le roi David qui l'envoie querir par un messager. — 3° Urie, mandé par le roi David, revient de l'armée; il reçoit de la main du roi un message pour Joab; il repart en recevant les adieux de sa femme Betsabée. — 4° L'armée de Joab se prépare à l'assaut de la ville de Rabbath; Urie revêt ses armes. — 5° Prise de Rabbath par l'armée de Joab. Rabbath est saccagée et mise au pillage; mort d'Urie. On apporte à Joab les vases sacrés et les trésors de la ville. — 6° David, au milieu de sa cour, reçoit la nouvelle de la victoire de Joab et de la mort d'Urie. — 7° David recevant Betsabée. Le roi est sur son trône, le sceptre en main; à ses pieds est Betsabée; autour sont les grands dignitaires du royaume de David, tenant en main les insignes de leurs fonctions. Dans le haut est une galerie remplie de personnages. — 8° David, apprenant la mort de l'enfant de Betsabée, entre dans le temple pour se prosterner devant l'Eternel. Puis il rentre dans son palais et ses serviteurs viennent le trouver; « Et, ayant demandé à manger, on lui présenta du pain et il mangea ». David reçoit un messager que Joab lui envoie et part pour Rabbath à la tête de son armée. — 9° David, au milieu de son armée, reçoit la couronne et les insignes de la royauté pris à Rabbath. — 10° Grande pénitence de David avec la légende:

DAVID · A · DEO PER NATAM CORREPTUS PENITET

C'est précisément cette dernière tapisserie, la plus grande et la plus splendide, que nous avons fait graver pour la placer en tête de cet article et de ce volume des « Annales Archéologiques ». Elle a de largeur 7 m. 76 c. et, de hauteur, 4 m. 08, c'est-à-dire, une superficie de 31 m. 66. Avec la bordure de feuillages, de fleurs et de fruits qu'il nous a fallu supprimer, parce que la réduction insuffisante nous donnait une planche qui dépassait notre format, cette admirabletapisserie mesure 34 m. 56. La bordure a partout une largeur de 24 cent. On y voit courir des rosiers, feuilles et fleurs, pour Betsabée probablement, et des vignes, feuilles et grappes, pour le roi David. Le champ de cette tapisserie est peuplé de 65 figures. En haut, dans le fond, à notre gauche, Nathan (NATAN), agenouillé devant Dieu en empereur, reçoit l'ordre d'aller reprocher au roi David son double crime. Dans le ciel de la tapisserie, la Luxure (LUXURIA), emporte sa cassette de bijoux et se sauve à toutes ailes devant la Pénitence (PENITENCIA), ailée elle-même, qui tient un glaive nu à la main droite. La Sagesse (SAPIENCIA), à laquelle le père de Salomon, celui qui fut

la sagesse incarnée, a manqué mortellement, tient à la main droite un miroir, et une tête de mort à la main gauche pour regarder son corps et son âme dans ces deux attributs. La Justice (JUSTICIA), irritée contre David, tient ferme à la main gauche les plateaux de sa balance et brandit par-dessus sa tête, à la main droite, une large épée. Mais la douce Miséricorde (MISERICORDIA), tient à la droite une branche de lis, qui devrait être une branche d'olivier; de la gauche, elle ouvre à larges pans son ample manteau pour y abriter les coupables. Dieu n'est pas satisfait encore : il envoie sa colère (IRA DEI), qui brandit à deux mains une de ces larges épées du moyen âge qui ne servaient qu'aux bourreaux. Mais à côté, Dieu désarme sa colère devant la Contrition (CONTRICIO) qui s'agenouille, qui se prosterne, qui joint les deux mains, qui fond en larmes. Ce drame, qui se passe dans le ciel, pour ainsi dire, prépare admirablement à celui qui s'accomplit sur la terre. Le drame terrestre est si bien le reflet du drame céleste, que David, assis sur son trône, répète le rôle de la Contrition et joint les deux mains absolument comme elle. Nathan, introduit par l'huissier royal, l'huissier à la verge ou à la longue canne, se présente devant David assis sur son trône et ayant à sa gauche la reine Betsabée. Nathan raconte cette admirable parabole du riche qui vole au pauvre, pour la tuer et pour la manger, la petite brebis que ce pauvre avait achetée et nourrie, qui avait grandi parmi ses enfants, qui mangeait de son pain, buvait de sa coupe, dormait dans son sein, qui était sa brebis unique, chérie comme sa fille. Nathan dit à David ce fameux TU ES ILLE VIR [1], qui n'a cessé de gronder aux oreilles des puissants et qui retentira dans l'âme des pauvres opprimés jusqu'à la fin du monde; « c'est toi qui es ce riche, ce voleur, ce cruel, cet adultère, cet homicide ». Toute la cour de David, hommes et femmes, est consternée; mais il est évident que si l'on surprend, sur ces physionomies diverses des courtisans, la compassion et la tristesse, on lit aussi sur quelques autres la dureté, la malveillance, la malignité, le secret plaisir de voir son roi coupable et châtié en public par un prophète de Dieu. Il est inutile de faire remarquer la vérité et la richesse des costumes; on ne saurait croire tout ce que les peintres sur verre, les dessinateurs, les compositeurs de tableaux en style de la renaissance peuvent y trouver de motifs de coiffures, de vêtements, d'objets d'orfévrerie et de bijouterie : c'est une mine à renseignements où, pour notre part, nous avons déjà largement puisé. Notre planche est fidèle; et le dessin fait honneur au neveu du directeur des « Annales », comme la gravure au talent consciencieux de M. Martel; mais la tapisserie est tendue en ce mo-

1. « Liber II Regum », cap. XII, v. 7.

ment dans la grande salle du musée de Cluny, au rez-de-chaussée : c'est là qu'il faut aller la voir, l'étudier et l'admirer.

Ici, nous fermerons notre premier article. C'est bien long, quoique nous ayons fait un catalogue fort sec et quoique, sur quatre ailes, nous n'en ayons encore regardé qu'une seule et à un seul étage ; mais nous espérons qu'on voudra bien nous suivre dans cette nomenclature de sujets, tout aride qu'elle soit, parce que les grands propriétaires de France, les grands seigneurs, les financiers, les gens de goût qui ont de la fortune, qui font bâtir et décorer des châteaux et des hôtels, pourront y trouver des renseignements qui ne leur seront peut-être pas inutiles. Nous avons exercé une influence, qu'on ne conteste guère et qu'on déclare même excellente, sur l'art religieux qui est un peu moins nul, un peu moins ridicule et puéril, un peu moins abaissé qu'il n'était il y a vingt-cinq ans : une de nos ambitions serait d'obtenir une influence analogue sur l'art profane, sur l'art des maisons, des hôtels, des châteaux et des palais. Que Dieu nous donne la vie et la santé, que les hommes nous prêtent leur bon vouloir, et nous approcherons peut-être du but auquel il nous paraît indispensable de viser en ce moment.

DIDRON AINÉ.

CATHÉDRALE D'ANAGNI

CRYPTE[1].

Un double escalier de vingt marches débouche sur les latéraux et conduit à la crypte de saint Magne, privilégiée, comme l'église supérieure, du titre de « basilique sacro-sainte ». Si l'on descend par le côté droit, on rencontre, au dernier palier, dans une espèce de renfoncement, une porte, un autel et une fresque. La porte mène à l'oratoire de Saint-Thomas de Cantorbéry, et l'autel moderne a été motivé par la grande dévotion des habitants d'Anagni à une madone du XIIIe siècle, peinte sur le mur. Une lampe, à mon avis, était le seul hommage possible en cet endroit; car, dans ce passage obscur et constamment fréquenté, un autel, désorienté surtout, est d'une réelle inconvenance. La fresque se développe sur la paroi septentrionale et appartient également au XIIIe siècle. Au centre, le Christ assis bénit à la manière latine et présente le livre de vie fermé, car lui seul est digne de l'ouvrir. A sa droite, saint Magne, en chasuble rouge et pallium[2], continuant en apôtre la mission évangélique, enseigne et bénit. Sainte Néomisie tient à la main une lampe marquée au monogramme de l'X et de la croix. A sa gauche, saint Pierre présente le livre de ses Épîtres; il porte au bras ses deux clefs pendues. Saint Jean-Baptiste, vêtu d'un manteau rouge par-dessus sa tunique de poil, montre le Sauveur et se dit la voix de celui qui crie dans le désert : EGO VOX.

L'oratoire de Saint-Thomas a pris sa dénomination de l'illustre archevêque de Cantorbéry qui venait prier et célébrer à son autel[3]. Cet autel existe

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XVI, pages 137-163 et 241-252.

2. La chasuble rouge lui est constamment attribuée dans les fresques d'Anagni, à cause de son martyre. Le pallium serait l'insigne de la dignité archiépiscopale que lui donnent quelques hagiographes, entre autres le P. Roch Volpi.

3. « In ejus autem extrema parte adest altare, sed directum, in quo orasse et sacrum celebrasse ferunt S. Thomam, Cantuariensem archiepiscopum et martyrem, et proinde et oratorium S. Thomæ

encore : c'est un massif de maçonnerie couvert d'un enduit peint à la détrempe ; il est au fond de la chapelle et peut-être même adossé au mur qui se dirige vers l'orient. La forme de cette chapelle, « sacellum ». est un parallélogramme, d'une longueur de 60 pas et d'une largeur de 25. Sur les murs, pas le plus léger ressaut, mais une surface unie dont toute l'ornementation avait été abandonnée par l'architecte au peintre. Les fresques, qui revêtent les parois et la voûte en berceau, représentent en détail l'histoire de la création[1] et les principaux traits figuratifs de l'Ancien Testament. Le Christ, assis dans une auréole elliptique soutenue par des anges, domine l'autel vers lequel s'achemine processionnellement une longue file de saints, avec toute la variété des différents ordres notés dans les litanies. Chacun se reconnaît à son attribut spécial et à son nom. Je ne me souviens que de saint Grégoire, S. GREGORIVS. Ces saints sont peints au soubassement de la chapelle. Symbolisme, histoire des costumes, peinture intelligente et parfois savante, épigraphie ; voilà, bien sommairement, hélas! ce que je n'ai pu qu'entrevoir dans ce précieux mais méphitique souterrain. J'y étais à peine depuis quelques minutes, que je dus au plus vite rebrousser chemin. J'étais devenu blême et je sentais que mes forces défaillaient. Qu'était-il donc arrivé? J'aimerais à le taire ; mais la science, à laquelle je n'ai pu donner satisfaction, me fait un devoir de parler. Puissent mes trop justes réclamations trouver un écho sympathique dans les successeurs de ces chanoines qui, sur la fin du siècle dernier, violaient et profanaient le sanctuaire d'un martyr[2]. Vers 1740, les chanoines d'Anagni, las d'être enterrés avec le commun des fidèles, voulurent avoir un caveau à part. En construire un nouveau était la chose du monde la plus naturelle et la plus logique. Mais leur avarice étant à l'avenant de leur vanité, ils renoncèrent à ce projet et trouvèrent plus commode d'installer leurs cadavres dans le spacieux oratoire de Saint-Thomas, inutile d'ailleurs au service de la cathédrale. On fit donc de cette gracieuse chapelle, je ne dirai pas un cimetière, c'eût été trop sensé, mais un charnier infect où l'œil peut scruter les horreurs de la mort. Les premiers qui l'occupèrent et en prirent possession furent inhumés, mais à fleur de terre ; puis les bières s'empilèrent successivement, comme

Cantuariensis appellatur.... Eidem sancto martyri dicatum fuisse hoc oratorium putandum est tempore Alexandri papæ III, a quo, dum Signiæ moraretur, in sanctorum album relatus fuit, anno 1173, biennio post ejus martyrium. » — « Acta », p. 136.

1. L'Esprit-Saint, dans une auréole circulaire, plane sur les eaux que vomit un large masque d'Océan et où se jouent toutes sortes de poissons.

2. « Hoc subterraneum sacellum, nonnullis abhinc annis, ad ibidem recondenda variis in loculis deposita canonicorum cadavera, deputatum est ». — « Acta », p. 136. — C'est alors que l'on supprima les fenêtres qui éclairaient la chapelle souterraine.

on entasse des caisses dans un magasin ou des futailles dans un cellier. Aujourd'hui, elles envahissent les murs ; elles ne laissent visibles, par ci par là, que quelques figures isolées ; elles rétrécissent le passage, montent jusqu'à la retombée de la voûte et enjambent sur l'autel, fracturé et abandonné. Affaissées sous le poids qui les fatigue, les bières inférieures sont béantes et vomissent, dans cette atmosphère qui ne se renouvelle pas, les miasmes les plus délétères. Qu'on ne me dise pas que ces bières sont scellées au moment de leur déposition : quelques millimètres d'un enduit sans consistance sont un bien faible obstacle aux exhalaisons de la tombe ; sous une pression incessante, cet enduit éclate, et le bois qui pourrit l'entraîne dans sa chute.

C'est à regret que je quitte inachevée cette partie de mon travail et que je laisse à de moins susceptibles la description de ces fresques du XIIIe siècle, qui, dans vingt ans, n'existeront peut-être plus. Allons donc consoler notre regard affligé par la contemplation et l'étude des suaves et délicieuses peintures qui embellissent le souterrain.

La crypte de Saint-Magne dessine en plan sept nefs de trois travées chacune. Sous œuvre, elle mesure soixante-seize pas de largeur et quarante-trois de longueur. Ses trois absides correspondent aux absides de la cathédrale, et même, extérieurement, elles n'en sont que la continuation. L'architecture remonte à l'épiscopat de saint Pierre, aux premières années du XIIe siècle ; l'autel et le pavage portent la date de 1231. Les peintures appartiennent aux trente premières années du XIIIe siècle ; si elles n'y sont pas antérieures de très-peu, elles doivent être contemporaines des restaurations de l'évêque Albert.

Le pavé-mosaïque, intact jusque dans ses plus minimes détails, est du même style que celui de la basilique supérieure ; comme lui, il est signé du nom de maître Cosme, qui y travailla avec ses deux fils, Luc et Jacques.

Les sept nefs à travées de cette basilique souterraine sont séparées par des colonnes isolées et monolithes. Les voûtes à arêtes posent sur des arcs cintrés[1] qui mettent en communication les différentes travées. Aux parois, la retombée se fait sur des pilastres. Un soubassement de pierre tourne autour de la basilique. Dans ce pays où, comme à Rome et même comme au moyen âge, l'usage des chaises est inconnu, cette précaution de siéges fixes n'est pas inutile.

Dans la première moitié du XIIIe siècle, cette crypte, à surfaces lisses, fut livrée aux « peintres imagiers ». Ils enduisirent les murs et les colonnes d'une couche épaisse destinée à recevoir la fresque ; empâtèrent les chapiteaux, qui

1. Une seule travée, celle du centre de cette crypte, a ses formerets en ogive.

sont d'un style trop grossier, et dont on peut voir, entre les crevasses de l'enduit, les larges feuilles épanelées; puis ils enroulèrent des spirales et des chevrons brisés autour des colonnes, relevèrent les chapiteaux de feuillages découpés et, sur un fond d'outre-mer, historièrent les murs et les voûtes des faits de l'Apocalypse et de l'Ancien Testament, de la légende de saint Magne et de celle des autres saints et saintes d'Anagni. Comme étude de costumes civils, ecclésiastiques et militaires, au point de vue du sentiment chrétien qui fait briller toutes ces physionomies d'une joie céleste, peu de peintures ont à la fois cette valeur historique et artistique.

Humide et mal éclairé, ce souterrain aurait besoin, pour sa conservation ultérieure, d'air et de lumière qui l'éclairassent et l'assainissent. Il y fait froid, et il faut s'y tenir bien couvert; il y fait sombre, et c'est avec un cierge à la main ou fiché au bout d'un roseau, que j'ai minutieusement parcouru les plus petits détails de la peinture et recueilli toutes les lettres des inscriptions qui élucident les faits.

Il est une autre source de détérioration contre laquelle je n'ai cessé de prémunir MM. les chanoines. J'aime trop Anagni pour lui cacher ses défauts. La fumée, souvent même la flamme des cierges, a déjà noirci plusieurs travées. Lustres, chandeliers et cierges sont en disproportion avec le local. Le jour de la fête de saint Magne, le souterrain a été illuminé. J'étais sur les épines à la vue du dégât qu'une seule fête occasionne. Brûlez tant de cire qu'il vous plaira pour honorer votre saint patron; mais, de grâce, épargnez et ne brûlez pas les belles peintures de sa translation et de ses miracles.

L'abside centrale rappelle l'ancien « presbyterium ». Le siége épiscopal y est flanqué, à droite et à gauche, comme à SS.-Nérée-et-Achillée et à Saint-Alexis, de bancs de marbre qui s'adossent à l'hémicycle. Élevé de deux gradins sculptés d'entrelacs, il a pour pieds deux supports en S; pour accoudoirs, deux plaques carrées de marbre posées à angle droit; pour dossier, le mur même de l'abside rehaussé du monogramme du Christ, peint dans un nimbe ou médaillon bleu.

Dans l'ébrasement de la longue fenêtre qui surmonte le siége, deux personnages debout, si défigurés qu'il est impossible de les nommer, peut-être saint Pierre et saint Magne, appellent la bénédiction et la récompense sur ce siége que l'un protége et que l'autre illustre; car, à la voûte, la main de Dieu, dans un ciel bleu qui s'arrondit en nimbe, bénit à la manière latine et montre une couronne de laurier accompagnée de deux paons, emblème de repos et d'immortalité.

Les fresques s'échelonnent en trois zones. La première, susceptible de

dégradation par le va-et-vient continuel, monte à hauteur d'appui. Ses motifs sont assez simples: rinceaux courants, comme aux arcs-doubleaux, imitations d'étoffes, combinaisons géométriques, etc. La deuxième zone intermédiaire termine la partie supérieure de la muraille. Entre ciel et terre, se lisent en peinture les actes de ces saints qui ont mis Anagni au rang des cités les plus célèbres. Enfin, à la voûte, la Jérusalem céleste étale avec complaisance ses figures allégoriques du passé, et ses visions inspirées de l'avenir. Au dos des bancs canoniaux, de riches draperies; plus haut, le martyre et les diverses translations de saint Magne.

Si l'on s'en rapporte à la légende, c'est dans sa cellule que saint Magne se retira pour prier, tandis que, suivant les peintures de la crypte, ce serait dans son oratoire. Au reste, oratoire et cellule n'étaient-ils peut-être qu'un seul et même appartement. Les soldats entrent précipitamment dans l'oratoire et trouvent, agenouillé devant un autel, le saint mitré et vêtu d'une chasuble rouge. Au-dessus de cet autel décoré d'une seule croix, couvert d'un parement rouge et d'une nappe blanche tombante, pend une lampe allumée. Les soldats frappent à la tête du cadavre inanimé et ne privent pas du martyre celui qui avait déjà tant combattu pour la foi : « martyrem faciunt, ne martyrii honore privaretur ».

Un ange, à pieds chaussés, sonne de l'oliphant et annonce que l'âme du généreux pontife est montée au ciel sur cette voie constellée qui part d'un globe bleu où resplendissent le soleil et la lune; traduction matérielle et littérale de ce vers qui explique le sujet :

POSTQVAM MIGRAVIT IVGVLATVS AD ASTRA [VOLAVIT?]

Consommant leur œuvre d'iniquité, les soldats pillent l'oratoire et jettent dans un brasier ardent livre, croix, calice, nappe d'autel. Le livre est ouvert au titre LIBER LEIS (*sic*). Probablement ce « livre de la loi » est un évangéliaire[1]. Nous n'avons plus qu'une partie de l'inscription : VILLA MONSTRANTVR... Huit hommes viennent de passer la porte de la ville de Fondi (FVNDI). Tête nue, jaquette courte, souliers à la poulaine[2], ils portent sur un brancard la châsse découverte où saint Magne, MAGNVS, dort en pontife. Ils arrivent à une rivière où Platon les attend. Les insignes du tribun chrétien de la compagnie,

1. « Templum, ubi vir sanctus erat, ingressi (satellites), quæcumque ad sacra mysteria pertinebant incenderunt ». — « Acta ».

2. Les laïques portent seuls dans ces peintures les souliers à la poulaine qui furent introduits, au témoignage d'Orderic Vital, par Foulques d'Anjou, et prohibés aux clercs par les statuts diocésains et les conciles provinciaux. Le concile d'Angers, tenu en 1365, dit au chapitre XIII : « Prohibemus ne clerici in nostra provincia utantur brevibus vestibus vel sotularibus de polena ».

[TRIBV] NVS, sont la couronne, le manteau et la croix processionnelle. Du doigt, il montre Véroli, B[ERVLA] où se presse une foule considérable de peuple que précèdent le clergé, l'évêque en chasuble, mitre et crosse, et un clerc tenant à la main le bénitier :.. PLATO DEDIT HVNC BERVLANIS... Déposé dans la crypte de Saint-André, saint Magne est à découvert dans sa châsse. Au grand arc de la voûte pendent deux lampes et une couronne. Quand la troupe insolente de Muca eut profané ce sanctuaire, tous les chevaux qui y avaient été renfermés furent frappés de mort. Un des soldats, à peine au seuil de la porte, paraît moins stupéfait qu'irrité du prodige.

QVID IVS SANCTORVM VALEAT MORS DICTAT EQVORVM.

La ville, (CI) VI (T) AS, s'étend derrière la cathédrale; c'est un curieux assemblage de fortifications, de maisons et de toits aigus.

Muca, MVCA, vend aux habitants d'Anagni le corps de saint Magne. Assis sur un pliant, la couronne fermée en tête, le bouclier au bras, un manteau de vair sur les épaules, il est gardé par quelques soldats casqués, debout, la lance à la main. Agenouillés au pied du trône, les nobles de la ville offrent au roi barbare un coffret plein d'or et les vases sacrés dont ils ont dépouillé leurs églises pour payer le tribut exigé : ces vases sont quatre encensoirs ronds, sans chaînes, deux bassins d'aiguières, et un chandelier à trois pieds et deux nœuds.

[P]RE[TIVM] EXQVIRIT SED ANAGNIA [LIBEN]TIVS EMIT.

Porté par douze hommes, saint Magne, S. MAGNVS, est reçu à l'entrée de la ville d'Anagni, ANAGNIA, par le peuple empressé, le clergé et l'évêque en habits pontificaux. Devant l'évêque marchent, entre deux chandeliers[1], deux croix pattées et ornées de cabochons[2], et deux clercs, vêtus de dalmatiques, dont l'un tient l'encensoir et l'autre le bénitier et son aspersoir :... ANAGNIA.

Après la translation suit la déposition ; saint Magne est placé dans la cathédrale d'Anagni. L'évêque, avec ses clercs qui tiennent la croix, le bénitier et l'encensoir, le bénit et lui chante : REQVIESCAT IN PACE.

[SARCO]PHAGO TRVDVNT STVDIO SANCTVMQ [REPONVNT?]

Un ange, armé de la croix, déroule un phylactère écrit sans doute à la louange d'Anagni. Ces deux seuls mots sont lisibles : NEQVE ANAGNIE... — L'ab-

1. Ces chandeliers ont trois nœuds à la tige.

2. Ces deux croix ne seraient-elles pas l'origine ou plutôt la forme première de la croix à double traverse qui distingue l'église d'Anagni?

side, trop étroite, était insuffisante à contenir toute l'histoire de saint Magne ; le peintre en reporta la continuation au mur oriental.

Saint Magne, portant la crosse et paré en évêque, prend Cita par la main, la fait lever du lit où elle est couchée, lui rend la santé et lui dit d'aller annoncer à saint Pierre que son corps est réellement dans la cathédrale. Saint Pierre fait venir un estropié, que l'on porte à dos, pour veiller près de l'endroit que l'on suppose être le tombeau du saint martyr, et acquérir par sa guérison la certitude qui lui manque.

Saint Magne, retrouvé, est déposé par saint Pierre dans un sarcophage, le même qui contenait ses restes vénérés, et placé définitivement sous l'autel construit dans l'abside de l'occident. Il s'y opère de nombreux miracles: les infirmes accourent en grand nombre; parmi eux, André, le portier du cloître, marche péniblement appuyé sur ses béquilles :

ANDREAS CLAUS (*Clavdvs*).

En 1200, un habitant d'Anagni, Paterniano di Leone, tomba dans un puits profond et rempli d'eau. Il n'en fut retiré que longtemps après et déjà mort. Confiants dans l'intercession de saint Magne, ses parents le portèrent au tombeau du saint martyr. Un prêtre récita des prières sur le cadavre, qui ne tarda pas à reprendre vie.

La même année, un jeune enfant d'Anagni cueillait des raisins à une vigne enlacée aux branches d'un grand arbre. La branche qui le portait cède et il tombe dans un puits ouvert au-dessous de l'arbre. Aussitôt, invoquant saint Magne, il ressent le puissant effet de sa protection, car le saint lui-même, en habits pontificaux, le prend par la main et le retire sain et sauf de ce puits.

Lorsqu'en 1073, la première année du pontificat de Grégoire VII, l'invention du corps de saint Magne eut lieu, le corps était renfermé dans un sarcophage que saint Pierre respecta et ne voulut ni changer ni modifier: « sarcofagum cinctum zonis ferreis... greco epigrammate denotatum... — Corpus Magni sanctissimi suo altare eodem sarcofago... recondidit veneranter. » Sous l'évêque Albert, en 1231, l'autel élevé par saint Pierre fut déplacé, et l'on y retrouva le même sarcophage que l'on eut soin de conserver et de remettre sous l'autel nouveau. Ainsi s'exprime l'inscription citée plus haut: « Fvit amotvm altare... infra qvod fvit inventvm in qvodam pilo marmoreo rvdi pretiosvm corpvs ipsivs martyris... in eodem pilo svb altari... profvnditvs est reconditvm cvm honore ». Nous avons donc la certitude que le sarcophage actuel, caché sous la masse de l'autel, n'est autre que celui de l'an 914,

époque à laquelle Anagni transporta dans sa cathédrale le corps acheté au roi Muca.

L'autel dépasse la courbure de l'abside et avance dans la nef du milieu, dont il occupe la première travée. La table, épaisse et chargée de moulures au rebord, est sans croix de consécration. Elle pose sur quatre massifs carrés, flanqués aux angles de pilastres cannelés. L'autel fut consacré en 1255 par Alexandre IV, qui dédia les deux autels latéraux de sainte Secondine et de saint Sébastien. Maître Cosme écrivit sur sa face postérieure, du côté du célébrant :

+ HIC CORPVS MAGNI REQVIESCIT PRESVLIS ALMI

Le XVIIe siècle, craignant qu'on ne sût pas lire cette inscription, dont au reste il ne comprenait pas lui-même la grâce, enleva la croix de mosaïque et grava, à la place, sur la face tournée vers le peuple, à l'orient, cette plate et prosaïque épitaphe, qui n'a pas même le mérite d'être bien orthographiée :

HIC REQVIESCIT CORPVS SANCTI MAGNI EPISCOPI ET MARTIRYS (*sic*).

L'abside est élevée d'une marche sur la nef : l'autel n'a également qu'une marche, incrustée de mosaïques, comme l'abside, et signée encore, au côté gauche, du nom de maître Cosme et de ses deux fils Luc et Jacques.

Dans cette basilique mal tournée, l'autel est orienté, car c'est de l'orient que jaillissent ces flots de lumière qui illuminent le monde. Entrant dans la pensée de l'architecte, le peintre représenta, à l'orient, vis-à-vis le prêtre qui célèbre, le Christ (IC XC), seule vraie lumière. Assis sur un trône, il ouvre son évangile à cette page : EGO SVM LVX MVNDI QVI SQTVR... Pour encourager à marcher à sa suite, il bénit, à la manière grecque[1], en son nom propre, car il a dit : « Je suis la lumière du monde, celui qui me suit ne marche pas dans les ténèbres ».

Saint Pierre et saint Thomas l'assistent à droite ; saint Paul et saint Jean à

1. Malgré le nom grec du Christ, IC XC, qui est fréquent au moyen âge chez les Latins ; malgré surtout la bénédiction grecque, les fresques d'Anagni sont pour moi, indubitablement, l'œuvre d'un peintre latin, comme l'architecture romane appartient à un maître de nos contrées. Si donc l'on veut admettre une influence byzantine, elle sera tout au plus « indirecte » ; elle proviendra de l'étude que l'artiste aura faite de certains modèles byzantins, et non du travail même d'un Byzantin. La peinture est essentiellement latine dans ses types ; les deux signes grecs du nom et de la bénédiction, mêlés d'ailleurs à d'autres bénédictions et d'autres noms latins, justifient cette remarque de M. Didron : « Il ne serait pas impossible de rencontrer chez nous, dans nos monuments d'iconographie occidentale, une bénédiction grecque. Il faudrait constater avec le plus grand soin un pareil fait ; car il démontrerait invinciblement une influence byzantine indirecte ou directe..... Une bénédiction grecque sur une image latine, et réciproquement, offrirait donc un grand intérêt historique ». — « Histoire de Dieu » et « Manuel d'iconographie chrétienne »

gauche. Saint Pierre, S̄ P̄Ē, tient les menottes qui lièrent ses mains à Jérusalem ou dans la prison Mamertine, et dont est fière, à bon droit, la basilique de San-Pietro-in-Vincoli. Saint Thomas, apôtre, montre la ceinture que lui jeta du ciel la Vierge à son assomption, pour vaincre une seconde fois son incrédulité. Saint Paul a la tête rasée en partie, car quelques écrivains ecclésiastiques font remonter jusqu'à lui l'origine de la tonsure. Saint Jean, jeune et imberbe, IHŌ, raconte la généalogie du Verbe... PRINCIPI VERBV̄. Apôtres, ils ont, outre le nimbe, les pieds nus, avec cette particularité toutefois très-commune, on peut même dire ordinaire à Rome, d'une sandale fort mince qui ne protége que la plante des pieds.

La Jérusalem céleste, vue par saint Jean dans sa parure d'épouse[1], étend ses mystérieuses splendeurs sur la Jérusalem de la terre. Au-dessus de l'autel, à la voûte, l'apôtre bien-aimé que l'âge et l'exil ont blanchi, vénérable vieillard, debout au milieu de son île de Pathmos, attend pour écrire que le ravissement de sa vision soit passé. Il regarde d'où part la voix qui l'appelle, et il aperçoit entre sept chandeliers, à cierges allumés, quatre à droite et trois à gauche, le Fils de l'homme assis sur l'arc-en-ciel dans une auréole bordée d'étoiles. Sa tunique à manches serrées et sa ceinture sont ornées de pierres précieuses. Il tient dans ses mains étendues sept étoiles d'une part et deux clefs de l'autre. De sa bouche sort un glaive tranchant et ses pieds nus posent sur un arc-en-ciel. Il se nomme A Ω : le premier et le dernier, le commencement et la fin. Lui-même explique à son serviteur Jean le symbolisme des sept étoiles et des sept chandeliers d'or. Les sept chandeliers sont les sept églises, grandes basiliques surmontées de leurs clochers; et les sept étoiles, les sept anges qui veillent en protecteurs sur les sept églises. Ces anges sortent à mi-corps des nuages et tendent vers le Christ leurs mains, prêts à obéir au premier commandement.

Les âmes de ceux qui ont été tués pour une croyance et qui jusqu'à la mort ont rendu témoignage de leur foi, nues[2] et suppliantes devant le trône de l'Agneau, crient vengeance:

VINDICA DOMINE SANGVINĒ NOSTRVM — XPE DEVS PRESTO VINDEX TV NOSTER ADESTO

Debout sur son trône, qui est un autel, l'Agneau divin a le nimbe crucifère.

1. Et ego Joannes vidi sanctam civitatem Jerusalem novam descendentem de cœlo a Deo, paratam sicut sponsam ornatam viro suo ». — Apocal., XXI, 2. — Voyez, dans l'Apocalypse, tous les autres textes d'après lesquels ont été faites les peintures que nous décrivons; il est inutile de les transcrire ici.

2. Les âmes, suivant la tradition iconographique qui se continue de nos jours à Rome, sont nues et sans sexe.

Derrière lui, le Christ, IHS XPS, étend en cercle au-dessus de sa tête une écharpe blanche : il a levé le voile de l'allégorie et montré que l'agneau c'était lui-même. Un ange, pieds chaussés[1], se tient à sa gauche.

Les quatre cavaliers, nimbés et montés sur de vigoureux coursiers, s'élancent pour punir et châtier ; ils figurent les fléaux dont la colère divine afflige le monde coupable :

HAS PENICTVRAS · BIS BINAS DISCE FIGVRAS

Une série de modillons simulés indique la naissance de la voûte absidale. Ils sont unis entre eux par une arcature courante sous laquelle pend une couronne[2] où alternent une colombe et un vase plein de fruits.

Au centre, dans une auréole circulaire qui emprunte ses vives couleurs à l'arc-en-ciel, l'Agneau, à nimbe jaune uni, à sept cornes et sept yeux, détourne la tête, comme pour inviter à le suivre ; il appuie son pied de devant sur le livre qu'il est seul digne d'ouvrir et où il est écrit :

ECCE	VICIT
LEO	DE TRI
BV	IVDA
RADIX	DD
APERI	RE LI
BRVM	

Les quatre animaux nimbés l'entourent dans cet ordre : ange, aigle, lion, bœuf, qui est celui de l'iconographie et non celui de l'Apocalypse. Leurs ailes sont ocellées, le livre de leurs évangiles fermé et semé de cabochons sur la couverture. L'ange a les pieds chaussés et, comme chez les Grecs, il présente son évangile, les mains enveloppées respectueusement dans son manteau. Au-dessous vingt-quatre siéges destinés aux vingt-quatre vieillards rois et prêtres, qui doivent régner sur la terre. Ces vieillards offrent à l'Agneau, dans des calices parfumés, les prières des saints et chantent à sa louange un cantique qu'ils accompagnent de l'harmonie de leurs instruments. L'ancienne et la

1. A Anagni, comme à Subiaco, les anges ont les pieds chaussés. C'est la seule infraction aux regles ordinaires de l'iconographie, que j'aie notée. Partout ailleurs, elles sont tres-fidelement observées, soit pour le nimbe, soit pour la nudité des pieds.

2. Ces couronnes sont circulaires, divisées en caissons et ornées de perles pendantes qui en maintiennent l'equilibre. Peut-être les crochets fixés aux extrémités étaient-ils destinés à recevoir des cierges. Ce seraient alors des « couronnes ardentes ». Je lis dans la « Vie de Boniface VIII », écrite par le benedictin Rossi (Rome, 1651), que ce pape fit don à la basilique Vaticane d'une couronne d'ivoire, historiée de douze faits du Nouveau Testament : — « Item vnam coronam de ebore, cum duodecim historiis Novi Testamenti valde pretiosam » — Voir p. 344.

nouvelle loi, nous dit l'inscription, leur a conféré les honneurs et le titre de docteurs du monde :

+ QVI LAVDANT · AGNVM · SENIORES BIS · DVODENI :
HOS VETVS ET NOVA LEX · DOCTORES CONTVLIT EVI : ·

Réservé aux élus jugés dignes de louer et de suivre l'Agneau, le ciel apocalyptique est gardé par les anges qui en chassent les démons. Les deux travées qui avoisinent l'abside leur sont consacrées. A droite, sur un fond blanc semé de roses rouges, sans doute en signe de triomphe et de joie, brille une croix gemmée. Aux pendentifs, quatre anges chaussés combattent et terrassent quatre démons noirs, cornus et couverts d'un jupon aux reins.

A gauche, une croix bleue fleurie partage la voûte en quatre compartiments. Au centre, dans un médaillon rouge, le monogramme du Christ se complique d'une croix grecque, dont la tige supérieure, accompagnée de l'A et de l'Ω, s'arrondit en P; cette croix est coupée d'une autre croix en sautoir ou en X. Dans chaque canton, semé d'étoiles ardentes sur un fond blanc, un ange étend ses bras en croix et pose ses pieds nus sur une roue de feu ; ses six ailes rouges et ses mains sont ocellées. C'est ainsi que les deux Églises, grecque et latine, représentent l'ordre des Trônes.

Continuant à gauche, nous arrivons, par deux autres travées, en face de l'abside latérale, dédiée à sainte Secondine. Dans l'une, quatre anges chaussés soutiennent un médaillon bordé d'étoiles et marqué du monogramme précédent, où la colombe divine, reconnaissable à son nimbe crucifère, est appuyée sur un autel. Aux angles sont suspendues quatre grandes couronnes perlées, plus riches et plus ornées que celles de l'abside.

Dans l'autre travée, le Christ occupe à mi-corps une auréole circulaire dont la couleur bleue tranche sur le fond blanc de la voûte. Il bénit à la manière grecque et communique sa parole écrite aux quatre évangélistes. Nimbés et chargés de leurs livres, les quatre animaux sont assis dans des auréoles circulaires ainsi disposées :

AIGLE
BOEUF LION
ANGE

L'ordre iconographique est interverti[1] : l'aigle prend la place de l'ange, relégué au quatrième poste, et le bœuf passe avant le lion, qui seul est où il faut. Rigoureusement établie sur la nature même des symboles, la hiérarchie exigerait cette transposition :

1. Il existe, au musée chrétien du Vatican, deux croix processionnelles de la fin du XIIIe siècle, où l'ordre hiérarchique est le même qu'à Anagni.

ANGE

AIGLE LION

BOEUF

Sous l'autel latéral de gauche, orienté et isolé comme l'autel majeur, reposent les corps des saintes Secondine, Aurélie et Néomisie. Une inscription moderne l'indique en ces termes.

HIC REQVIESCVNT CORPORA S · S · S · SECVNDINÆ V · ET MART. AVRELLE ET NEOMISLÆ V · V

Quelques mots de leur vie avant de passer outre.

Sainte Secondine, vierge et martyre. — Sous l'empire de Dèce et de Valérien, des soldats furent envoyés de Rome à la recherche de saint Magne. Or, s'étant mis en route, au troisième mille hors de la ville, ils rencontrèrent le démon sous la forme d'un voyageur; ils l'accostèrent et ils en apprirent qu'il avait vu à Anagni, où l'avaient mandé les ordres de l'empereur, une noble jeune fille, nommée Secondine, que l'évêque Magne, grand enchanteur, avait trompée par ses maléfices et convertie au christianisme. Si bien renseignés, les émissaires impériaux vont à Anagni; ils saisissent, par la trahison de Tarquinius, la vierge chrétienne, et, la trouvant inébranlable dans la confession de sa foi, la jettent en prison. Cinq mois après, Valérien députe de nouveaux soldats pour la décider à sacrifier aux idoles. Sur ses refus obstinés, ils déchirent son corps en lambeaux. Mais elle, calme dans les tourments, priait pour la ville et les fidèles qui se recommandaient à son souvenir. Au moment où son âme s'envola au ciel, quittant un corps dont le sang s'était changé en lait embaumé, Dieu, par de terribles éclats de tonnerre, apprit aux persécuteurs qu'il veillait toujours sur ses saints. Longtemps elle dormit dans une grotte solitaire, jusqu'à ce qu'enfin la piété des habitants d'Anagni songeât à honorer par un culte celle qui, par son martyre, avait tant illustré la cité[1]. Sa fête est fixée au 15 janvier. Voici la collecte de son office :

« Deus, qui beatam Secondinam rutilanti virginitatis gloria et lacteo martyrii cruore decorasti, tribue, quæsumus, ut secundis ejus precibus et meritis adjuvemur. »

Sainte Aurélie et sainte Néomisie, vierges. — Elles naquirent en Asie, au x[e] siècle, de parents chrétiens. Lorsqu'elles demeurèrent orphelines, elles vouèrent à Dieu leur virginité et distribuèrent tous leurs biens aux pauvres. Délivrées des mains des Sarrasins qui, quelque temps, les retinrent prison-

1. « Traditur sepultum fuisse (corpus) in vico Alapix, unde postea in civitatem translatum fuit. Extat in clivo australi montis Anagnini, non longe ab urbe, locus quidam titulo sanctæ Secundinæ vocatus, ubi extat crypta quædam, in qua olim quievisse fertur ». — « Act. », p. 74.

nières, les deux sœurs partirent en pèlerinage pour la Palestine, où un ange leur promit, comme récompense de leurs fatigues, les couronnes éternelles que donne le Seigneur : « Post laborum ærumnas, coronas accipietis a Domino sempiternas. » A leur retour, jetées par une violente tempête sur les côtes d'Italie, elles parcourent la Pouille et la Lucanie, puis s'acheminent vers Rome pour y prier au tombeau des saints Apôtres. Là se déclare leur vertu par de nombreux miracles. Elles quittent Rome; mais, chemin faisant sur la voie latine, elles rencontrent une troupe de soldats barbares qui les fouettent indignement. Un orage les dérobe à leur brutalité. Retirées à Macerata, au pays d'Anagni[1], elles y vécurent saintement. Le son spontané des cloches de toute la ville et des églises environnantes[2] révéla au peuple étonné une vertu qu'il ignorait. A leur tombeau s'opérèrent de tels prodiges, que l'on bâtit un oratoire en leur honneur. Saint Léon IX, en 1054, fit la translation de leurs corps à la cathédrale d'Anagni, et adjoignit à la mense capitulaire le fond de Macerata, donation que nous avons précédemment constatée dans une inscription contemporaine.

A la voûte de l'abside, la Vierge, assise sur un trône, reçoit la bénédiction de son fils, qu'elle tient sur ses genoux. A droite et à gauche, sainte Aurélie et sainte Néomisie, séparées de la Vierge par des palmiers chargés de fruits, sont vêtues d'un riche costume. L'une a des perles mêlées aux tresses de ses cheveux, l'autre un voile blanc sur la tête; toutes les deux tiennent à la main la couronne promise par l'ange. Leurs pieds sont chaussés, parce qu'elles ont eu constance et courage à marcher dans la voie des commandements de Dieu[3]. Soumises à Marie, reine des vierges, elles ont ainsi mérité, après leur mort, de participer à la jubilation et aux adorations des élus :

+ TE NIMIS IMPLORANT VIRGO ⁝ IVBILANT ET ADORANT · ⁝
DVM TIBI · SVBDVNTVR · NATVM MORIENDO SECVNTVR ⁝ ·

Sainte Secondine (SCA SECVNDINA), tête nue, perles aux cheveux et chaussée, précède les actes de son martyre, qui se développe au pourtour de l'abside en neuf tableaux :

1. Elle est arrêtée par les soldats : ..... CEPERUNT · HIS CVSTODIRE DEDERV

1. « In pagum Anagnini agri qui Macerata dicebatur ». « Acta ».

2. « Cuncta tum pagi ipsius ac finitimarum ecclesiarum, tum vicinæ urbis templorum ænea campanæ per se ipsas per horæ ferme spatium tinnierunt. » « Ibid. ».

3. On lit dans la Règle de sainte Brigitte, dictée par le Sauveur lui-même : « Quand tu mettras la chaussure, tu diras : Béni soit mon Dieu qui me commande d'avoir des souliers, afin que je sois forte et sans tiédeur à son service; fortifiez-moi donc, pour je puisse marcher dans la voie de vos commandements ». — « Regola del Salvatore detta di S. Brigida »; Genova, 1652, p. 108.

[NT] · — 2. Elle prie dans sa prison étroite : son attitude est celle des Orantes des catacombes. — 3. Elle comparaît devant le juge, peut-être le César, assis et couronné. — 4. Elle console les martyrs d'Anagni qui, de la chaudière embrasée où ils sont plongés, tendent vers elle leurs mains suppliantes. — 5. Nue et voilée d'un simple linge aux reins, elle est déchirée, sous les yeux de l'empereur, avec des ongles et des peignes de fer; elle prie pendant ce supplice. — 6. Un ange descend du ciel, pieds chaussés, et recueille dans les plis de son manteau l'âme de la vierge martyre, qui a la forme d'une colombe blanche nimbée d'or[1]. — 7. Six hommes transportent son corps à Anagni; le peuple joyeux accompagne, des palmes à la main. — 8. ..... MARTIR REMEAT..... A la porte de la ville se pressent les habitants, avides de voir le corps que la générosité de Léon IX leur confie. — 9. L'évêque Grimaud, mitré et en chasuble rouge, bénit la sainte à son arrivée dans la cathédrale; il récite sur elle des prières qu'il lit dans le rituel. Il est suivi de son clergé et des deux croix gemmées, que nous avons déjà remarquées lors de la translation de saint Magne à Anagni. On dépose le corps de sainte Secondine dans une châsse précieuse, sous un ciborium où pendent en son honneur une couronne perlée et deux lampes[2]; un clerc l'encense.

En dehors de l'abside, l'Agneau de Dieu inspire les deux saints Jean qui garnissent les écoinçons. Saint Jean-Baptiste tient la droite; nimbé et pieds chaussés, il reçoit l'eau qui coule du rocher, eau salutaire avec laquelle il baptise et régénère : DA SALVBRES AMNE POPVLIS · BAPTISTA IOHANES. Saint Jean évangéliste montre aussi ce fleuve mystérieux dont, par son vol hardi, il est allé découvrir la source dans les cieux : DANS POLICOS AMNES VERBO PETIT ASTRA IOHANNES.

A la paroi méridionale reparaissent sainte Aurélie et sainte Néomisie. Entre elles s'ouvre une petite fenêtre et est représentée une corbeille de fruits avec deux pains. Chaussées et nimbées, les deux sœurs reçoivent une couronne qu'une main d'en haut, ange ou Dieu, pose sur leur tête. Sainte Aurélie, [SC] A AVRELIA, se distingue par une seconde couronne qu'elle tient à la main, et sainte Néomisie, SCA NEOMISIA, par la lampe allumée et le voile des vierges sages.

L'autel de l'abside latérale droite est consacré aux saints Sébastien,

1 Rien n'est plus rare, dans l'art chrétien du moyen âge, que la représentation de l'âme d'un saint ou d'une sainte sous la forme d'une colombe. Il faut donc noter avec soin cette particularité peinte à Anagni. (*Note de M. Didron.*)

2. Cette lampe, commune aux fresques d'Anagni et de Subiaco, se voit également aux mains des vierges sages, dans cette belle mosaïque de la fin du XIIIe siècle, qui orne la façade de Sainte-Marie-in-Trastevere.

Étienne, Vincent, Césaire, etc.; il regarde l'orient et a pour toute ornementation quelques incrustations de serpentin et de porphyre[1]. La conque de l'abside, reblanchie lorsqu'on s'avisa de la défoncer par un œil de bœuf monstrueux, a presque perdu ses peintures. Il n'en reste que des lambeaux bien mutilés. Les trois diacres : Étienne (STEFANVS), Vincent (VINCENTIVS), et Césaire (S CESARIVS), portent la large tonsure, la dalmatique et l'évangeliaire, insignes de leur ordre. Un saint, couronné et le livre à la main, est nommé S EMESIVS. A l'extérieur de l'abside, un ange marche pieds nus. Saint Sébastien (S SEBASTIANVS) est attaché à un poteau; un jupon couvre sa nudité. Deux soldats lui décochent des flèches avec une expression de fureur qui se manifeste sur leur visage et dans leurs mouvements. Ces deux vers contiennent l'éloge de la constance du martyr et une prière pour les âmes pieuses qui l'honorent :

+ SVSTINET AFFIXAS DOMINO SERVANTE SAGITTAS
RESPICIAT MENTES MARTIR SVA FESTA COLENTES

Je ne puis croire que les deux autels établis, l'un au midi, l'autre au nord, datent de l'époque des restaurations. Je ne parle pas de leur forme actuelle qui a été rajeunie, mais de leur disposition première. Il n'est pas possible que dans cette basilique où, au XIIe et XIIIe siècles, l'on a un soin si scrupuleux d'orienter tous les autels, deux seulement soient dans des directions aussi insolites qu'anormales. J'ai du reste, à la décharge de ces siècles qui ne faisaient rien à la légère, le témoignage des « Actes », qui assignent à l'an 1322 la fresque de l'autel de saint Pierre. Cet autel s'enfonce sous une absidiole, faite évidemment après coup, car elle est taillée dans l'épaisseur même de la muraille. Il a pour rétable une grande fresque, où saint Pierre assis, en chasuble rouge marquée en avant de la croix en T, bénit et tient la crosse de la main gauche. Couronnées et voilées, sainte Aurélie et sainte Néomisie l'accompagnent; l'une d'elles a un livre. Comme au XIVe siècle, les nimbes sont en relief et gravés. C'est sous cet autel que repose le corps de saint Pierre.

La travée de voûte correspondante offre sur un fond blanc un semis d'étoiles rouges et, au centre, dans une auréole circulaire, le même monogramme que nous avons noté et qu'adorent quatre anges issants, mains étendues.

1. Les mosaïques de pierres dures ou d'émaux s'incrustent, au moyen d'un bain chaud, dans un lit profond que l'artiste creuse dans le marbre. Les joints, laissés en blanc, dessinent les contours et produisent un effet analogue à celui des plombs dans les vitraux. On ne peut les supprimer sans détruire l'harmonie des couleurs qui, autrement, anticipent les unes sur les autres et s'amalgament. Le ciborium de Saint-Jean-de Latran, nouvellement restauré, en est un exemple. On a voulu éviter ce que l'on croyait un défaut dans l'œuvre du moyen âge, et l'on est tombé dans une faute plus grossière, si toutefois il y avait précédemment faute.

Vis-à-vis l'autel de saint Pierre est celui de sainte Olive. Est-il bien à la place de l'autel que consacrait, en 1130, l'anti-pape Anaclet II? Il est impossible de trancher la question, car l'autel actuel date seulement de 1704 et le marbre commémoratif a été enlevé et égaré, à cause du nom d'Anaclet. Mais, « à priori », je nie qu'en 1130, ou encore si l'on veut, en 1231, l'autel de sainte Olive ait été tourné au midi. Voici l'inscription telle que la cite Marangoni, dans les « Acta », page 167 :

✝ ANNO DNICE INCARNATIONIS MCXXX PONTIFICATUS DMI ANACLETI SCDI PP. ANNO IIII · INDICT · XII · MSIS SEPTBRIS DIE VII · DEDICATV E HOC ALTARE PER MANUS EIVSD DMI ANACLETI VNA CVM RAONE ANAGNINO EPO IBIQVE CORPVS BEATE OLIVE RECONDITV EST · FABRICANTE HAC AVLA DMO IOHE PATRICANO

Chanoine ou prévôt d'Anagni, je n'aurais pas de repos que cette inscription ne fût retrouvée, et, fier de ma cathédrale, à défaut de l'original, j'y apposerais cette copie, en face même de la dédicace de saint Pierre. Patricani, son contemporain, est un habile architecte et, soit qu'on restreigne ses travaux au sanctuaire proprement dit, à l'abside (AVLAM), soit qu'on les étende à la basilique entière, son nom complète la série des artistes que nous avons mentionnés, et il est digne d'occuper parmi eux une noble place. Nous espérons donc voir ce nom remis au grand jour et tiré de cet oubli profond où l'avait précipité le schisme d'Anaclet.

Revenons à sainte Olive.

Sainte Olive, dont la fête se célèbre le 3 juin, vivait au ve siècle ; elle naquit à Anagni, comme sainte Secondine, d'une famille patricienne. De bonne heure elle consacra à Dieu sa virginité, refusant les alliances les plus avantageuses que lui offraient ses parents. Elle vécut dans la prière, la pénitence et la mortification de la chair[1]. Elle s'endormit paisiblement dans le Seigneur, à la suite d'une vision béatifique du ciel. — L'autel actuel, où repose son corps, porte la date de 1704. Michel Machi, abbé de l'ordre de Citeaux en Pologne, désirait avoir une relique de sainte Olive pour l'église abbatiale qu'il venait de faire reconstruire. L'évêque Paul Gerardi, à qui il s'adressa, crut devoir ouvrir le tombeau de la sainte ; il trouva son corps dans le sarcophage ou urne de

1. « Quod si membrorum suorum legem aliqua ratione mentis legi repugnare sentiret, confestim suis ipsa mamillis aculeos infigebat, nec eos antequam sanies erumperet, evellebat, atque ita corpus suum castigando in servitutem spiritus redigebat ». — « Offic. sanct. eccl. Anagn. » — Sur sainte Olive et les autres patrons d'Anagni, voyez : « P. Filippo Ciammaricone da Sezze, min. conventual. — « Sanctuario Anagnino, dove si leggono l' historie delli gloriosi sancti, li sacri corpi de quali riposano nell' insigne cathedrale della citta d'Anagni ». — Velletri, 1704, in-4° de XXIV et 288 pages.

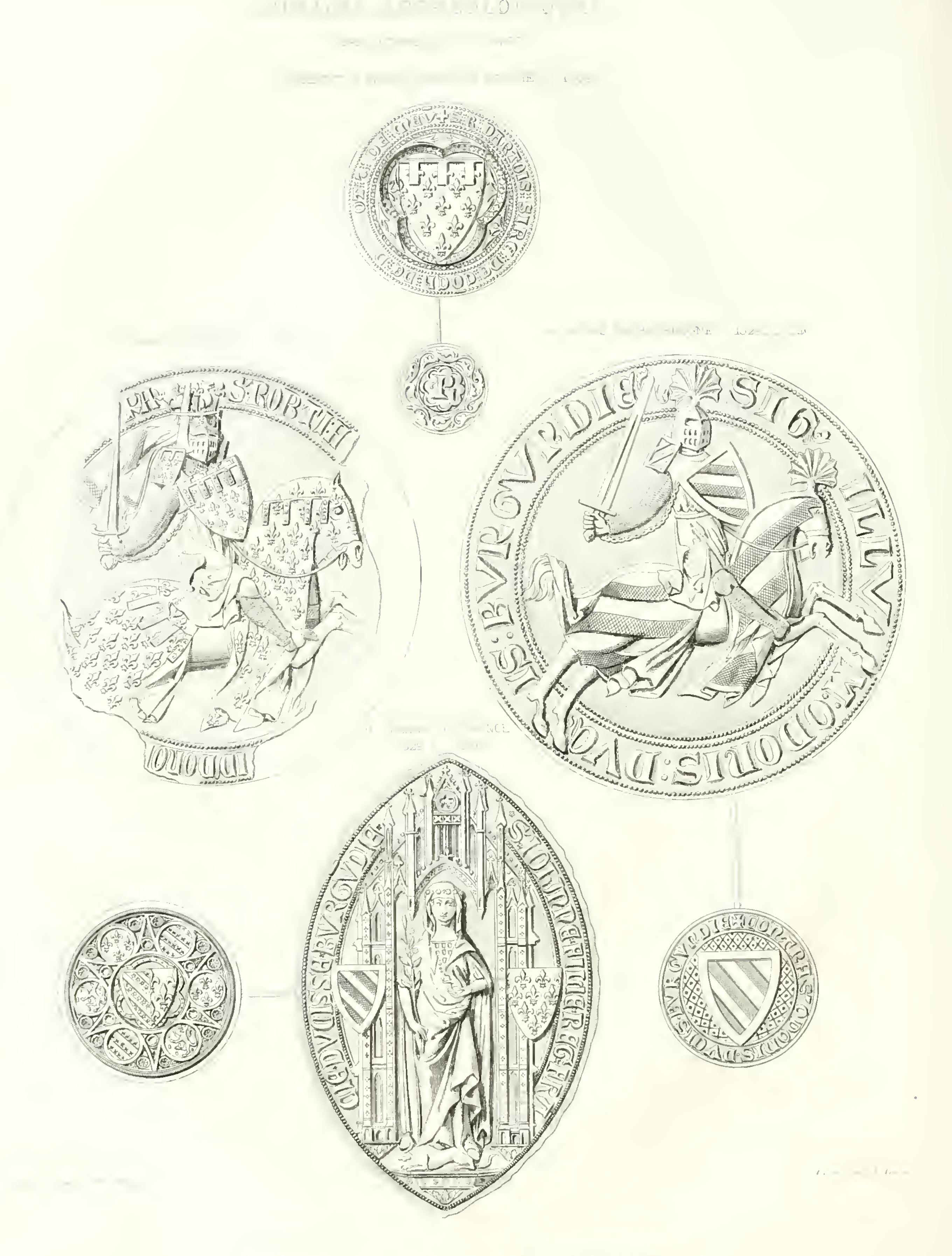
marbre qu'il relégua sans destination dans une des chapelles supérieures de la basilique, et détacha de ce corps un des bras qu'il envoya à l'abbé, le 27 mars 1703. L'année suivante l'abbé, reconnaissant, gratifiait sainte Olive et le chapitre d'un don de cent écus d'or. Cet or fut employé comme on était capable de le faire alors : on plaqua de stucs dorés toute la travée, l'autel fut reconstruit à neuf, la statue de la sainte fut placée dans une ouverture qui devait donner de sa lumière à l'autel et cette inscription fut peinte en lettres d'or au commencement de l'œuvre :

D · MICHAEL ANT · HACKI ABBAS OLIVEN · ORD · CISTERC ·
DIOEC · VLADISLAVIEN · D · D · D · A · D · MDCCIV.

A tout ce remaniement, la crypte de saint Magne a perdu une travée historiée et une représentation de sainte Olive, qui tenait d'une main une branche d'olivier et de l'autre un bouquet de fleurs [1]; comme art, elle n'a absolument rien gagné.

X. BARBIER DE MONTAULT.

1. L'évêque Lauri l'a fait graver sur acier. Le dessin et la gravure sont détestables.



COMTES D'ARTOIS



SCEAUX DES COMTES D'ARTOIS

Avant d'être comte d'Artois, Othon était comte palatin de Bourgogne, et comme tel, il avait un scel tout à fait différent de celui que nous donnons au nº 5 des planches. Le premier se voit dans le « Trésor de numismatique et de glyptique », aux sceaux des grands feudataires, planche XIII, nº 2, et ne porte que les armoiries du comté de Bourgogne. Voici la description de celui que j'ai figuré au nº 7 :

S' + OTHONIS ATTREBATEN ⁝ COITIS + Z + BVRGVNDIE ⁝ PALATINI ⁝ AC ⁝ DNI ⁝ SALINEN

Le comte sur un cheval galopant à droite. Il est revêtu d'une cotte de mailles recouverte d'une tunique sans manches. Othon tient à la main droite une épée dont le pommeau est retenu par une chaîne fixée à la cotte de mailles ; à son cou est suspendu son bouclier portant les armoiries écartelées d'Artois et de Bourgogne-Comté [1]. Sa tête est couverte d'un heaume portant un panache. A ce casque est attachée une pièce d'armure aux armes du comte, qui doit remplacer le camail, ou couvre-nuque. Le caparaçon du cheval est armoyé comme l'écu.

Le contre-scel porte l'écusson de Bourgogne-Comté dans un entourage d'ogives avec cette légende :

+ CONTRA SIGILLUM. O [2]

Le sceau de Mathilde est oblong. Il est figuré au nº 6 de nos planches ; en voici la description :

+ S' + MATILDIS ⁝ ATTREBAT ⁝ COITISSE + Z + BVRGVDIE ⁝ PALATINE ⁝ AC ⁝ DNE ⁝ SALINEN

La comtesse d'Artois, debout sous une niche gothique et revêtue d'un long manteau vairé, tient une fleur de lis à trois branches de la main droite. Aux

1. Les armes de Bourgogne-Comté sont d'azur semé de billettes d'or, au lion de même, armé et lampassé de gueules.

2. M. de Wailly, dans ses « Éléments de paléographie », donne ce contre-sceau, planche M, nº 3.

deux côtés de la niche, sont les écussons d'Artois à droite, et de Bourgogne-Comté à gauche. Ils sont suspendus par des cordons que des dragons tiennent dans leur bec.

Le contre-scel porte les armes d'Artois dans un entourage d'ogives, avec la légende

+ CONTRA * * SIGIL * * LVM ⁑ M ⁑ *[1]

Remarquons en passant que Mathilde porte, en contre-scel, les armes d'Artois, parce qu'elle était titulaire du comté, tandis qu'Othon, qui n'y avait droit que par son mariage avec Mathilde, portait en contre-scel seulement ses armes propres. Le contre-scel servait souvent de scel secret au personnage à qui il appartenait.

Il ne paraît pas qu'Othon et Mathilde se soient servis d'autres sceaux que ceux que je viens de décrire ; du moins tous les actes que j'ai rapportés dans mon inventaire n'en portent point d'autres. Nous savons seulement, par une charte du secret de Marguerite, du 3 août 1364, que Mathilde, à la date du 8 mars 1324, scellait de son scel un acte relatif aux manufactures de draps à la campagne. Cet acte n'existe plus aux archives de Saint-Omer, parce qu'il dut être représenté à Marguerite pour en obtenir la confirmation et qu'il fut probablement égaré en route. Je n'ai donc pu constater si ce scel ou secret était différent du contre-scel ; je ne le pense pas. La raison, que j'ai donnée plus haut, me porte à le croire, indépendamment des autres exemples que l'on rencontre de ce fait.

Les empreintes des sceaux pendants aux chartes confirmatives des priviléges de la ville de Saint-Omer, données par Othon et Mathilde réunis, sont sur cire brune ou verte, et pendent sur cordons de soie cramoisie. Les actes émanant de Mathilde seule portent des empreintes en cire blanche, qui sont appliquées sur simple ou double queue de parchemin, suivant l'importance de l'acte.

L'intitulé des diplômes d'Othon et Mathilde reproduit les titres qui se trouvent sur leurs empreintes sigillaires. Ainsi ceux de 1302 et 1303 portent : « Nos Otho comes Attrebatensis et Burgundie palatinus ac dominus de Salins, et Mathildis ejus uxor, comitissa Attrebatensis et Burgundie palatina, ac domina de Salins. » Après la mort de son mari, Mathilde commence ses chartes en français : « Nous Mahaut, comtesse d'Artoys et de Bourgoingne, palatine et dame de Salins ».

La finale desdits actes contient la formule ordinaire :

1. Ce sceau est figuré dans les « Éléments de paléographie », planche M, n° 4, et dans le « Trésor de numismatique et de glyptique », sceaux des grands feudataires, planche XIII, n° 4.

EUDES, DUC DE BOURGOGNE, ET JEANNE DE FRANCE. 1329-1346.

A la mort de Mathilde, sa fille Jeanne, veuve du roi Philippe le Long, lui succède dans son comté d'Artois, par adjudication provisionnelle qui lui est accordée le 22 novembre 1329. Mais cette princesse ne put jouir de son héritage, car au moment de venir prendre possession de son comté, elle mourut le 21 janvier 1330.

La fille de cette reine, appelée aussi Jeanne, qui avait épousé Eudes IV, duc de Bourgogne, fut mise en possession du comté d'Artois, après la mort de sa mère. Des lettres, en date du 30 août 1330, l'admirent à faire hommage avec le duc son mari. Les deux époux se rendirent ensuite en Artois pour en prendre possession effective, et, le 2 octobre de la même année, ils étaient de retour à Hesdin, résidence habituelle de Mathilde. C'est de là qu'ils expédient à Saint-Omer les chartes confirmatives des priviléges concédés par leurs prédécesseurs, ainsi que la formule de serment que les comtes d'Artois étaient tenus de prêter à la ville, lors de leur avénement. Il paraît que le comte et la comtesse, en même temps qu'ils prêtaient ce serment, exigèrent que les mayeurs et échevins leur jurassent également fidélité, ce qui était contre tous les précédents, et ce que ces magistrats ne manquèrent pas de faire observer. Ayant reconnu leur tort à ce sujet, Eudes et Jeanne ne firent aucune difficulté de leur délivrer des lettres de non préjudice[1]. Ces princes se trouvaient encore le 25 octobre 1330 à Saint-Omer, où ils accordèrent aux marchands écossais l'autorisation de venir tenir l'étaple des laines dans cette ville.

Dans le commencement de leur gouvernement, Eudes et Jeanne eurent à soutenir la fin du procès contre Robert d'Artois, qui fut, ainsi que je l'ai dit ci-dessus, condamné au bannissement, et se réfugia en Angleterre auprès d'Édouard III. De graves événements, pour l'explosion desquels la condamnation de Robert d'Artois ne fut qu'un prétexte, se préparaient alors et mettaient en jeu l'avenir de la couronne de France. L'Artois fut le théâtre des principaux épisodes de ce drame, auquel se trouva mêlé le duc de Bourgogne. On comprend qu'en leur présence, les petits événements de la province n'aient laissé aucune trace. Les chartes, données par ce prince et par la duchesse de Bourgogne à la ville de Saint-Omer, n'ont trait qu'à des octrois accordés par eux, ou à des contestations qu'ils règlent. On y trouve seulement, à la date du 3 novembre 1340, des lettres de non préjudice accordées à la ville, pour un

1. Ce fait montre le respect qu'avaient les seigneurs souverains pour les libertés municipales, et le soin que mettaient les magistrats à maintenir intactes ces libertés.

subside donné en faveur et à propos de la chevalerie de Philippe, comte de Boulogne et d'Auvergne, fils aîné d'Eudes et de Jeanne, subside que la ville de Saint-Omer prétendait ne pas devoir.

Le sceau employé habituellement par Eudes de Bourgogne, est figuré au n° 9 de nos planches ; en voici la description :

SIGILLVM : ODONIS : DVCIS : BVRGVNDIE

Le duc sur un cheval galopant à droite. Il est revêtu d'une cotte de mailles par-dessus laquelle est une tunique sans manches. Il tient à la main droite une épée dont le pommeau est retenu par une chaîne fixée à l'armure ; au bras gauche, il porte son écu armoyé des armes de Bourgogne ancien qui sont : « bandé d'or et d'azur à six pièces à la bordure de gueules ». Sa tête est couverte d'un heaume surmonté d'un panache ; à ce casque est attachée une pièce d'armure formant couvre-nuque, également aux armes du duc. Le caparaçon du cheval est couvert des mêmes armoiries.

Le contre-scel porte l'écu de Bourgogne dans le champ, avec cette légende :

+ CONTRA S'. ODONIS · DVCIS · BVRGVNDIE [1]

Jeanne de France se servait d'un scel oblong, figuré sous le n° 10 de nos planches et dont voici la description :

✱ S' ✱ IOHANNE ✱ FILIE ✱ REG ✱ FRĀCIE ✱ DVCISSE ✱ BVRGV̄DIE ✱

La comtesse debout sous un dais gothique. Elle tient dans la main droite une branche de lis et, dans la gauche, un écureuil. A ses pieds est couché un chien. Aux supports du dais sont suspendus deux écussons, celui de droite aux armes de France, celui de gauche aux armes de Bourgogne ancien.

Le contre-scel n'a pas de légende. Il porte dans le centre un écusson mi-partie de Bourgogne ancien et de France dans un entourage de cintres. Autour se trouvent six petits cercles formant écussons, reproduisant, deux par deux, les armes de France, du comté de Bourgogne et du duché de Bourgogne [2].

On voit, par cette description, qu'Eudes et Jeanne, en arrivant au comté d'Artois, n'ont pas jugé à propos de changer leur scel, bien qu'ils aient inséré leur nouveau titre dans l'intitulé des actes, qui est alors : « Nous Eudes, duc de Bourgoigne, contes d'Artois et de Bourgoigne, palatin et seigneur de Salins ;

1. Figuré dans le « Trésor de numismatique et de glyptique », sceaux des grands feudataires, planche XIV, n° 1, et dans les « Éléments de paléographie », t. II, p. 168. Ces deux dessins ne reproduisent pas le contre-scel.

2. Ce scel est reproduit dans le « Trésor de numismatique et de glyptique », aux sceaux des grands feudataires, planche XIV, n° 2, mais sans le contre-scel. En outre, l'empreinte dont on s'est servi était assez fruste, puisque les auteurs n'ont pu y reconnaître l'écureuil que la comtesse porte de la main gauche, et qu'ils lui ont fait tenir son manteau de cette main.

et nous Jehanne, fille du roy de France, duchesse, contesse et dame desdits lieux ». Ces deux sceaux sont appendus à tous les actes de quelque importance, sans exception. C'est qu'en effet Jeanne était la véritable héritière de l'Artois; en conséquence, elle devait figurer dans ces occasions à côté de son mari, et au même titre. Les empreintes sont sur cire brune; elles pendent sur des cordons de soie pour toutes les chartes confirmatives des priviléges de Saint-Omer, ainsi que pour les lettres de non préjudice données aux mayeurs et échevins de cette ville à propos du serment qu'ils avaient prêté lors de l'entrée des princes. Les autres chartes, scellées de ces sceaux, le sont sur cire blanche, pendant sur simple ou double queue de parchemin. Mais, singularité assez remarquable, contrairement à l'usage de leurs prédécesseurs, le contre-scel manque à presque toutes ces dernières empreintes. Ce fait est général pour celles de Jeanne de France, qui me sont passées sous les yeux, et se reproduit à la majeure partie des sceaux d'Eudes de Bourgogne empreints sur cire blanche. Il n'est pas facile de deviner la raison de ce fait. On pourrait supposer, du moins pour Jeanne, que son contre-scel s'est trouvé perdu et qu'elle aura jugé inutile d'en faire graver un autre. Cette hypothèse est d'autant plus admissible, qu'après les chartes de confirmation, ce contre-scel ne reparaît plus; mais il n'en pourrait être de même pour Eudes, car on rencontre des intervalles où l'on ne trouve que la partie antérieure du scel, après lesquels le contre-scel reparaît pour disparaître de nouveau. Il faut donc plutôt supposer que l'application du contre-scel, ou son absence, étaient motivées par la nature ou l'importance de l'acte. En effet, à de simples quittances données pour sommes reçues, l'application du sceau suffit. Mais, d'un autre côté, comment expliquer que d'autres actes importants, tels que des lettres de non préjudice, soient munies simplement d'une empreinte en cire blanche, dépourvue de contre-scel? On le voit, il est très-difficile, sinon impossible, de déterminer la véritable raison de l'absence du contre-scel à plusieurs empreintes.

Indépendamment du scel que je viens de décrire, et qu'on pourrait appeler le grand sceau, Eudes faisait quelquefois usage de signes différents. Ainsi nous retrouvons, au bas de quittances émanées du comte, l'empreinte n° 11 de nos planches, sur cire rouge, portant les armoiries de Bourgogne ancien, soutenues par deux lions, dans un riche entourage d'ogives. C'est là véritablement le petit scel du prince, quoiqu'il ne soit pas désigné de ce nom dans la quittance. Il est tout à fait différent du contre-scel, ainsi qu'on peut s'en convaincre, et il est à croire qu'il servait aussi de scel secret. Du moins ce qui porte à le penser, c'est cette phrase terminant une autre quittance à

laquelle est appendue l'empreinte figurée au n° 12 de nos planches : « En tesmoing de ce nous avons mis notre propre signet à ces présentes lettres, duquel nous usons en l'absence de notre scel du secret ». Cette formule démontre, suivant moi, la vérité de ce que j'avançais, les pièces étant de la même nature et pour le même objet; elle nous prouve aussi que le scel n° 12, qui est produit par l'empreinte d'une pierre gravée antique, enchâssée probablement dans une bague, était le propre signet d'Eudes de Bourgogne, c'est-à-dire lui servait de signature. Effectivement, comme confirmation de ce fait, on le voit appliqué à la fin de deux autres quittances, comme pour en doubler l'authenticité.

Je terminerai ce qui regarde Eudes de Bourgogne, en mentionnant un contre-scel de ce prince, dont parlent les bénédictins, mais que je n'ai point rencontré. Il portait les armes de Bourgogne avec cette légende : + SIGILLVM DVCIS BVRGVNDIE CONTANI : il paraît se rapporter surtout à la Bourgogne [1].

PHILIPPE DE ROUVRE. 1347-1361.

Jeanne de France étant morte en 1347, et son fils, Philippe, ayant succombé avant elle, le 22 septembre 1346, aux suites d'une chute de cheval pendant qu'il était au siége d'Aiguillon, le comté d'Artois échut à son petit-fils, nommé Philippe comme son père. Ce prince n'ayant que dix-huit mois lors de la mort de son aïeule, l'administration du comté échut aux rois de France, que l'on voit, en effet et à plusieurs reprises, confirmer des chartes antérieures, donner de nouveaux octrois ou décider sur des contestations, soit directement, soit par l'intermédiaire des gouverneurs d'Artois.

La majorité de Philippe ayant été déclarée à quinze ans, par acte du 20 octobre 1360, le jeune prince prit alors le gouvernement de ses domaines. Il avait hérité du duché de Bourgogne par la mort d'Eudes, arrivée en 1349; par son mariage avec Marguerite, fille de Louis de Mâle, en 1357, il était devenu héritier présomptif du comté de Flandres. A son arrivée en Artois, il expédie, étant à Arras le 5 juillet 1360, à la ville de Saint-Omer, la formule de serment telle que l'avaient prêtée ses prédécesseurs; le 13 juillet suivant, il accorde la permission de lever un nouvel octroi. Ce sont les deux seuls actes qui marquent, dans les archives de Saint-Omer, l'existence de Philippe de Rouvre, comme comte d'Artois. Ce prince, dont les historiens font le plus grand éloge, mourut le 20 novembre 1361.

Le scel, appendu aux deux chartes dont j'ai fait mention ci-dessus, est d'une

1. Mentionné dans les « Éléments de paléographie », tome II, page 168.

magnifique exécution. Il est figuré au nº 13 de nos planches. Sur un champ semé de branches de lis, et entouré de deux rangs de cercles, dont ceux de l'extérieur renferment successivement une tête de lion et une tête d'homme, Philippe de Rouvre monte un cheval galopant à droite. Il est revêtu d'une cotte de mailles s'arrêtant aux coudes et au-dessus des genoux; sur cette cotte de mailles il porte une cuirasse. L'extrémité des bras est couverte de brassards terminés par un gantelet dont les doigts sont séparés et articulés. Les jambes sont défendues par des genouillères et des jambières ou grèves, et l'armure se termine à la poulaine, suivant la mode du temps. Il lève son épée de la main droite et tient au bras gauche son bouclier timbré des armes de Bourgogne ancien. La tête est couverte d'un heaume que surmonte une couronne ducale, et qui a pour cimier une tête de hibou. Le cheval, revêtu d'un caparaçon aux armes de Bourgogne ancien, porte à l'encolure une partie de l'armure défensive des chevaux.

La légende est ainsi conçue :

PHVS : DVX : BVRGOVNDIE : COMES : ATTREBATEN : Z : BVRGVNDIE : PALATINVS
BOLONIE : Z : ARVERNIE : AC : DNS : DE : SALINIS :

Elle reproduit, comme on le voit, tous les titres de Philippe de Rouvre. Le contre-scel n'a pas de légende; il porte seulement, dans un entourage de cintres, l'écusson aux armes de Bourgogne ancien, ayant deux lions pour supports, et la tête de hibou pour cimier.

Le peu de temps que ce prince put jouir de ses domaines l'empêcha très-probablement d'avoir un scel différent de celui-ci; du moins je n'en ai pas eu connaissance. Je n'ai eu sous les yeux que les deux chartes émanées de lui, dont la première, comme étant très-importante, puisqu'elle contenait le serment prêté à la ville de Saint-Omer, est munie d'une empreinte sur cire brune, pendant sur lacs de soie, et dont la seconde n'a qu'un sceau en cire blanche pendant sur double queue de parchemin.

MARGUERITE DE FLANDRE. 1361-1382.

La jeunesse de la fille de Louis de Mâle, qu'avait épousée Philippe de Rouvre, s'étant opposée à ce que le mariage fût consommé, et Philippe étant par conséquent mort sans enfants, les comtés d'Artois et de Bourgogne échurent à sa grand'tante, Marguerite, veuve de Louis de Crécy, et fille du roi Philippe le Long. Le duché de Bourgogne revint à la couronne, et fut l'apanage du frère de Charles V, si connu plus tard sous le nom de Philippe le Hardi.

Le gouvernement de Marguerite présente peu d'incidents. Pendant sa vie, l'Artois jouit d'une tranquillité relative. Elle visita fréquemment les villes de ses domaines, surtout du comté d'Artois. Cela résulte de l'inspection des quarante-trois chartes ou actes de toute espèce émanés de cette princesse, portant indication des villes où elles furent délivrées. Ainsi l'on voit qu'elle était à Saint-Omer le 15 juin 1362, et qu'elle y prêta le serment de conserver les priviléges et les franchises de la ville. Elle y vint encore en 1364, 1367 et 1375.

La grande affaire qui préoccupa Marguerite fut la conclusion du mariage de sa petite-fille, veuve de Philippe de Rouvre, avec Philippe le Hardi. Cette princesse avait été promise au fils d'Édouard III, roi d'Angleterre; mais, grâce aux instances de sa grand'mère et à la résistance du pape Urbain V, qui ne voulut pas donner les dispenses nécessaires au duc de Cambridge, son union fut conclue en 1369, avec le frère de Charles V. C'est à toutes ces négociations, si longues et si ardues, qu'il faut attribuer le séjour de Marguerite de Flandre à Paris, d'où elle date des actes divers. Marguerite mourut le 9 mai 1382.

Les diplômes émanés de cette princesse sont scellés de deux sceaux entièrement distincts. Le premier, que l'on peut considérer comme le grand sceau, est toujours empreint sur cire brune ou cire verte; la couleur du second est toujours le rouge. Le grand sceau est représenté au n° 14 de nos planches. Il est ovale et représente la comtesse debout, sous un riche dais gothique, ayant à droite et à gauche, aussi dans des niches gothiques, deux anges portant des écussons. Celui à droite de Marguerite porte mi-partie de France et de Flandre; celui à gauche, mi-partie d'Artois et de Bourgogne-Comté. En légende:

MARGUERITE FILLE DE ROY DE FRANCE CŌTESSE DE FLĀDRES DARTHOIS ET DE BOURGOIGNE PALATINE ET DAME DE SALINS

Cette légende est complète; elle reproduit tout l'intitulé des chartes.

Le contre-scel porte, dans un entourage d'ogives, un écusson mi-partie de France et de Flandre, avec la légende :

+ SECRETV MARGARETE F REG FRAN COITISSE FLADRIE

Le petit, ou plutôt le second scel de Marguerite, est rond. Le centre est occupé par un écusson mi-partie de France et de Flandre, tenu par un ange. Quatre autres écussons figurent dans le champ; ils portent, deux à deux, les armoiries d'Artois et de Bourgogne-Comté. Le tout est dans un entourage de cintres et d'ogives. Autour, même légende qu'au précédent et identiquement reproduite. Voyez le n° 15 de nos planches.

Ce dernier sceau de Marguerite est appendu au bas de presque tous les actes émanant d'elle, le grand n'était appliqué qu'à quatre d'entre eux. Cependant, tandis que dans deux de ces chartes, la comtesse dit positivement, « Nous avons fait mettre notre grand scel à ces lettres », elle en termine une autre, qui contient le serment fait à la ville de Saint-Omer, par cette formule : « Nous avons fait mettre notre scel à ces présentes ». D'un autre côté, un diplôme de 1363 se termine de la manière suivante : « En tesmoing de ce nous avons fait mettre notre grand scel à ces présentes ». Cependant il n'y a à ce diplôme que le petit scel en cire rouge, pendant sur simple queue de parchemin. Peut-être, dans ce moment, le chancelier de la comtesse n'avait pas sous la main son grand scel, qu'il avait pu laisser à Arras ou à Hesdin (la charte est datée de Salins), et il se sera contenté du petit, en ayant soin d'indiquer qu'il remplaçait le grand. Pourtant on serait tenté de croire que l'usage du petit scel a fini par prévaloir ; car, en parcourant l'inventaire des chartes accordées à Saint-Omer par Marguerite, on en rencontre plusieurs qui eussent bien mérité d'être confirmées par la présence du grand scel. Il est bon d'ajouter que, pour marquer une différence dans l'emploi de celui-ci, suivant l'importance de ces actes, les empreintes sont tantôt appliquées sur double queue, et tantôt pendent sur simple queue.

A la mort de Marguerite, l'Artois revint à Philippe le Hardi et, à partir de ce moment, fut compris dans les riches domaines de la maison de Bourgogne. Je n'ai pas à m'occuper des sceaux appartenant aux princes de cette maison, qui ont tous été comtes de Flandre, et je dois renvoyer à l'ouvrage de De Vrée, « Sigilla comitum Flandriæ ». Bien qu'en comparant les dessins avec les originaux d'une parfaite conservation que j'ai eus sous les yeux, les premiers laissent quelque chose à désirer, ils sont cependant suffisamment exacts pour qu'il soit inutile de recommencer cet ouvrage d'ailleurs si complet.

Ma tâche cesse donc ici. Puissé-je être parvenu à intéresser mes lecteurs et avoir inspiré à d'autres l'idée de donner une monographie d'empreintes sigillaires, encore inédites et si nombreuses, des seigneurs laïques ou ecclésiastiques. On ne peut assez insister sur l'importance dont seraient, pour l'histoire du costume et du vêtement, les représentations exactes de ces empreintes conservées dans nos dépôts publics ; l'art du dessin en tirerait lui-même un grand profit.

L. DESCHAMPS DE PAS.

MÉLANGES ET NOUVELLES

Nœud du chandelier de Milan. — Le carroccio de l'Italie. — Concours pour une église ogivale à Constantinople. — L'enseignement de l'architecture à Paris. — Ornementation des constructions civiles. — L'Institut royal des architectes britanniques. — Les abbés de Saint-Bertin. — Nécrologie.

Nœud du chandelier de Milan. — Cette planche nouvelle complète celle que nous avons donnée dans le volume xiv, en regard de la page 341. On a maintenant le nœud tout entier. Il ne nous reste plus à publier de cette œuvre admirable de fonte, qui s'appelle l'« Arbre de la Vierge », qu'un pied, quatre rinceaux et l'ensemble du monument. Nos lecteurs ont déjà entrevu cette planche d'aujourd'hui, soit dans le grand détail de la Vierge qui tient Jésus (xiiie volume, p. 263), soit dans la première planche du nœud réduite au tiers (xive vol., p. 341); mais, nous l'avons dit, c'est d'une monographie complète que nous voulons honorer et illustrer l'« Arbre de la Vierge », et cette nouvelle planche était nécessaire à notre but. D'ailleurs le premier mage, celui qui vient offrir probablement de l'or tressé en couronne solide, nous ne l'avions pas vu encore, et c'est une figure noble, calme, satisfaite du succès du voyage, parfaitement assise sur sa monture et qui chevauche avec une aisance toute moderne. En outre, nous avons des têtes de prophètes qui n'avaient pas encore été vues, et d'autres qui ne s'étaient montrées que de profil. Ces prophètes, qui indiquent la route de Bethléem; ces lumières vivantes, qui guident les pas des mages vers la crèche, ces étoiles terrestres qui les éclairent d'en bas comme ils sont éclairés d'en haut par l'étoile spécialement chargée de cette mission, ces têtes pensives ou ardentes méritent d'être vues et étudiées par les artistes d'aujourd'hui; il fallait les montrer toutes, et les voici. Cette planche de M. Sauvageot est une de ses plus belles, et tout notre regret c'est que le temps consacré à exécuter de pareilles œuvres semble aussi long aux abonnés des « Annales » qu'au directeur de cette publication. Nous espérons toutefois que les livraisons suivantes des « Annales » contiendront sans interruption la suite et la fin du chandelier de Milan.

Le carroccio de l'Italie. — Ce que, dans le volume précédent des « Annales », p. 341, nous avons dit du « carroccio » pris à la déroute de Monte-Aperto, en 1260, par les Gibelins de Sienne, a inspiré à plusieurs de nos lecteurs le désir d'avoir quelques détails sur cette citadelle roulante des guerriers italiens. Ces détails, nous les empruntons au premier volume de l'« Histoire des républiques italiennes » de Sismondi, p. 380-381. En 1026, les Milanais faisaient la guerre à l'empereur Conrad le Salique, et le principal instigateur de cette guerre nationale était Éribert, archevêque de Milan. Ce fut alors que l'archevêque Éribert compléta le système militaire des Milanais par une invention que toutes les villes d'Italie adoptèrent presque immédiatement. Sismondi s'exprime ainsi en parlant de l'archevêque Éribert et des Milanais : « Il mit à la tête de leurs armées, à l'imitation de l'arche d'alliance des tribus d'Israël, un étendard d'un genre particulier, qu'il





nomma le « carroccio ». — « Le carroccio était un char porté sur quatre roues et traîné par quatre paires de bœufs. Il était peint en rouge; les bœufs qui le traînaient étaient couverts jusqu'aux pieds de tapis rouges : une antenne, également peinte en rouge, s'élevait du milieu du char à une très-grande hauteur; elle était terminée par un globe doré. Au-dessus, entre deux voiles blanches, flottait l'étendard de la commune : plus bas, et vers le milieu de l'antenne, un Christ placé sur la croix, les bras étendus, semblait bénir l'armée. Une espèce de plate-forme était réservée, sur le devant du char, à quelques-uns des plus vaillants soldats destinés à le défendre; derrière, une autre plate-forme était occupée par les musiciens avec leurs trompettes [1]. Les saints offices étaient célébrés sur le carroccio avant qu'il sortit de la ville, et souvent un chapelain lui était attaché et l'accompagnait sur le champ de bataille. La perte du carroccio était considérée comme la plus grande ignominie à laquelle une cité pût être exposée : aussi tout ce que chaque ville avait de valeureux soldats, tout le nerf de l'armée était-il choisi pour former la garde de ce char sacré, et tous les coups décisifs se portaient-ils autour de lui [2] ». — Je ne me rappelle pas avoir vu en Italie, soit en peinture, soit en sculpture, une représentation de ce carroccio. Il faudrait y regarder de plus près que je n'ai pu le faire, car on doit en trouver dans les tableaux de batailles. Si quelqu'un de nos correspondants pouvait en découvrir un qui fût authentique, nous le prierions de nous le dessiner ou au moins de nous le signaler; immédiatement il serait gravé pour figurer dans les « Annales ».

Concours pour une église ogivale a Constantinople. — Le concours dont nous avons parlé dans le volume xvi des « Annales », p. 260-263, vient d'être jugé. Ont été envoyés au concours 46 projets : deux Français seulement ont concouru, trois ou quatre Allemands et un Américain; tous les autres sont Anglais. Les membres du jury, MM. Dunelm, Anderson, George Peacock, Robert Willis et Beresford Hope, nous ont adressé leur rapport que le défaut d'espace ne nous permet pas de publier, mais dont nous donnons la substance. Par une circonstance vraiment singulière, le premier et le second prix ont été décernés à MM. W. Burges et G. Street, qui ont obtenu précisément le premier et le second prix au concours de Lille. Le troisième prix a été adjugé à M. G. Bodley; un accessit hors ligne à M. W. Slater; des mentions spéciales à MM. C. Gray, R. Pullan, G. Truefitt, Weightman-Hadfield-Goldie et à l'auteur inconnu de la devise : « In te Domine speravi »; des mentions honorables à MM. A. Bell, F. Francke, Howell et Budd, Prichard et Seddon. Ayant égard au climat chaud et aux matériaux de marbre de Constantinople, M. W. Burges s'est inspiré de l'église Saint-André à Verceil, bâtie à peu près dans les mêmes conditions, par des Anglais et avec l'argent anglais, au xiiie siècle. L'église de M. Burges est en croix, avec une abside circulaire autour de laquelle tourne le bas-côté. Comme plan, c'est presque une église de France : son chevet rappelle beaucoup celui de Notre-Dame de Paris. Trois nefs, de six travées chacune; transept débordant d'une travée sur les bas-côtés, par conséquent ayant cinq travées de longueur; chœur et sanctuaire s'arrondissant par sept travées; sacristie dans l'aisselle du croisillon nord, entrée et porche dans l'aisselle du croisillon sud; large porche contre la façade occidentale dans laquelle sont percées trois portes, répondant à la nef et à ses bas-côtés; voûtes partout, et voûtes d'arêtes doublées de nervures. C'est du pur xiiie siècle qui va, bel et bien, s'installer à Constantinople. A ses dessins, M. Burges avait joint un mémoire explicatif et descriptif que MM. les jurés proclament admirable (in this design, as stated in his admirable Memoir...). Nous croyons sans peine à ce grand éloge, comme notre article sur le concours de Lille peut le faire présumer, et comme le prochain cahier des

1. C'est là qu'était la petite cloche des Florentins, prise à Monte-Aperto. Cette cloche doit être celle qui, datée de 1114 ou 1159, sonne aujourd'hui encore dans le campanile de la cathédrale de Sienne.

2. On peut voir un dessin tel quel du Carroccio dans Ludovicus Cavitellius, « Annales Cremonenses », t. iii, « Grævii », p. 1289.

« Annales », qui contiendra un article de M. Burges, en fournira la preuve. Maintenant, l'avenir est à notre ami, et je n'en connais pas beaucoup de plus brillants. — Le projet de M. Street est simple et d'un grand effet, mais il rappelle une chapelle sépulcrale plutôt qu'une église. Les deux projets de MM. Bodley et Slatter ont une valeur à peu près égale; mais, au jugement du jury, ils paraissent à une distance notable de ceux de MM. Street et Burges. Quant aux autres, comme à Lille, ils n'ont pas tenu assez compte des prescriptions du programme, des conditions du climat et des matériaux et, en conséquence, ils se sont exclus eux-mêmes du concours, pour ainsi parler. En somme, excellent résultat et qui va grandement profiter à la renaissance de la belle architecture du XIIIe siècle.

Enseignement de l'architecture a Paris. — L'architecture est mal et incomplétement enseignée à Paris. A l'École des Beaux-Arts, où est l'enseignement supérieur, plaintes des professeurs contre les élèves qui n'écoutent rien, plaintes des élèves contre les professeurs qui n'apprennent que des choses inutiles quand ils apprennent quelque chose. Dans les ateliers des architectes, où est l'enseignement secondaire, même anarchie, même inutilité. L'année dernière, on citait encore des ateliers fréquentés par des élèves assez nombreux et assez obéissants; cette année, en conséquence de la mort ou de la fatigue des patrons, ces ateliers sont fermés. En présence d'une pareille pénurie, M. Viollet-Leduc, et nous l'en félicitons, s'est ému de compassion : il a voulu donner à manger à ces jeunes affamés qui, de toute la France et même de l'étranger, viennent demander à Paris le pain de l'enseignement de l'art. M. Viollet-Leduc a donc ouvert, le 15 janvier dernier, un atelier d'architecture. Le savant maître y fait, pour ses élèves, un cours oral qui deviendra public lorsque certaines difficultés de local auront été levées. Ce cours est divisé en six sections; en voici le programme : — 1° Relation de l'architecture avec les arts qui en dépendent, la sculpture et la peinture. Histoire générale du développement de ces arts; — 2° Histoire particulière de l'architecture chez les peuples occidentaux; — 3° De la construction des édifices anciens et modernes; — 4° Application aux usages modernes de l'architecture des Romains et de l'architecture des Français du moyen âge et de la renaissance. Ressources que présente aujourd'hui l'étude de l'architecture antérieure à notre époque. Emploi des matériaux et moyens d'exécution introduits dans la construction depuis le commencement de ce siècle; — 5° Direction et administration des travaux publics et particuliers, et entretien des édifices. Instructions à ce sujet; — 6° Décoration intérieure des édifices. Décoration convenable aux fêtes et cérémonies publiques. Conduite de ces derniers travaux. — Ce cours sera imprimé et publié par cahiers. Chaque section comprendra plusieurs cahiers qui seront rédigés sous la forme d'« Entretiens »; nous les annoncerons lorsque la publication en sera faite. C'est la première fois qu'on enseigne en France, dans un atelier, l'histoire de l'architecture du moyen âge, et qu'on y donne des instructions sur l'entretien et la conservation des édifices. Une pareille initiative fait honneur à M. Viollet-Leduc. Le talent et l'activité prodigieuse, la science archéologique et la science pratique du maître, auquel sont confiés des travaux si importants, si divers et si nombreux, feront de cet atelier le rendez-vous de la génération nouvelle des architectes.

Ornementation des constructions civiles. — Les lettres qui suivent donnent de l'à-propos à notre premier article sur l'iconographie des châteaux. Si l'on décorait de sculptures et de peintures les grandes habitations de la ville et de la campagne, les hôtels et les châteaux, il y aurait du travail, de la gloire et de l'argent pour des années et même pour des générations d'artistes. Nous applaudissons en conséquence aux vœux et aux observations des architectes, sculpteurs, peintres et dessinateurs de la France et de l'Europe entière. On doit décorer non-seulement les monuments religieux, comme on le fait déjà, comme on ne le fait pas assez; mais encore les constructions civiles. Toutefois, il ne suffit pas de décorer à l'aventure : il faut savoir quel sujet peint ou sculpté, tiré de l'histoire ou de l'imagination, convient à tel monument, à tel endroit

d une construction plutôt qu'à tel autre. Les artistes d'aujourd'hui sont trop dédaigneux du passé : insuffisamment lettrés, ils ignorent trop ce que nos ancêtres ont pensé et réalisé avant eux. Et cependant, SAVOIR C'EST PRÉVOIR. Apprendre ce qu'on a fait dans tous les temps et dans tous les pays, c'est la meilleure base pour établir ce qu'on doit faire dans son propre pays et dans le temps où l'on vit. Voilà pourquoi nous avons fait jusqu'à présent de l'archéologie religieuse et pourquoi, dans nos dernières études, nous mêlerons de temps à autre de l'archéologie civile. On ne lira donc pas sans intérêt l'adresse des artistes aux architectes et la réponse des architectes aux artistes :

LETTRE adressée à la Société centrale des architectes par le Comité de l'association des artistes peintres sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs.

« A Messieurs les membres de la Société centrale des architectes — Paris, le 25 juillet 1856.

« Messieurs, un homme, dont le nom nous est cher à tous, eut l'admirable pensée, il y a douze ans, de réunir en un faisceau, en une grande famille, tous les hommes qui, vouant leur vie et leur intelligence au culte des arts, s'engagent avec foi dans une carrière qui peut conduire à la renommée, mais trop rarement à la fortune ; cet homme, pour assurer le succès de cette noble entreprise et s'attirer le concours de tous les cœurs généreux, commença son œuvre par la bienfaisance. Puis son regard se porta au delà ; il voulut que tous les membres de cette nouvelle famille fussent unis par des liens assez resserrés pour qu'ils se prêtassent un mutuel appui dans le cours de leur carrière. C'est pour entrer les premiers dans cette voie fraternelle que la Société des artistes peintres vient auprès de vous pour soumettre à vos lumières des réflexions et un vœu auxquels les circonstances actuelles semblent donner la plus évidente opportunité. Par le fait d'une impulsion puissante, Paris doit être transformé; de tous côtés les démolitions font la place à des hôtels, à des palais. Les projets abondent, et nous ne faisons qu'entrer dans cette voie de régénération architecturale. Comme dans tous les régimes nouveaux, l'industrie et la spéculation créent de nouvelles fortunes; le premier emploi qu'en font leurs possesseurs, est de s'assurer d'abord le bien-être intérieur, puis de se faire honneur de leurs richesses par le luxe. C'est sur la direction intelligente du goût, Messieurs, que les artistes doivent faire converger leurs efforts. Et ce que nous avons à combattre, c'est ce luxe tout fait, qui s'achète et que la fortune peut donner à l'homme sans intelligence comme au plus délicat, et nous devons nous unir pour le faire remplacer par les œuvres de l'art. Paris offrait autrefois à l'admiration des voyageurs des trésors de peinture et de sculpture dans tous les genres, dans ces riches demeures où l'architecte avait su les unir heureusement à son art. L'étranger qui venait visiter la capitale de la France s'en retournait ébloui, non-seulement de ses monuments nationaux, mais de la richesse et du goût qu'il trouvait répandus avec profusion dans de nombreux hôtels dont malheureusement la plupart ont disparu. Des volumes ont été écrits pour indiquer ces richesses. Ces plafonds grandioses, ces groupes muets, qui peuplaient une salle de réception avant l'arrivée du premier invité, étaient dus au pinceau de nos plus grands artistes, les Simon Vouet, les Lesueur, les Lebrun, les Mignard, Philippe de Champaigne, Boucher, Watteau, Robert, Girodet, Prud'hon et tant d'autres; les statuaires Coysevox, Coustou, Jean Goujon, Auger ont aussi laissé leur part de chefs-d'œuvre dans ce genre. Pourquoi les artistes d'aujourd'hui dédaigneraient-ils de les imiter? Car, Messieurs, ce serait une erreur de croire que les exigences des peintres de renom seraient un obstacle à la réalisation de notre vœu; la renommée qu'ils retireraient de tels travaux, ainsi que leur multiplicité seraient pour eux une compensation qu'ils sauraient apprécier. Enfin, Messieurs, pour résumer en quelques mots le motif de la démarche que nous avons l'honneur de faire auprès de votre Société, nous, membres du Comité des artistes peintres et sculpteurs, chargés par nos confrères de veiller sur leurs intérêts moraux en même temps que sur leurs intérêts matériels, honorés de leur confiance, nous venons prier messieurs les architectes de faire leurs efforts pour

introduire dans l'esprit et les habitudes des gens du monde, auxquels leur talent est si nécessaire, le goût des arts plastiques dans la décoration des appartements de luxe; et, à l'instar des architectes des belles époques de l'Italie, de désigner, dans la décoration des salons, des places destinées à l'avance à recevoir des tableaux et autres objets d'art. Une telle demande, Messieurs, n'est que la pensée formulée du plus grand nombre d'entre vous, si ce n'est pas de tous; et, en vous adressant cette lettre, nous n'avons voulu qu'ajouter, par l'expression de notre opinion collective, un degré de plus de consistance à des tendances qui touchent déjà à un commencement de réalité. Ainsi se trouvera accompli ce rêve du fondateur de notre association, et les artistes peintres seront heureux et reconnaissants de devoir à la haute influence de leurs confrères, les architectes, les occasions de travailler avec eux dans un but commun, celui d'enrichir notre pays de nouveaux trésors artistiques et de soutenir dignement la gloire et la supériorité de l'art français. — Agréez, Messieurs, l'assurance de nos sentiments très-distingués. — Les membres du Comité de l'association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs. — Baron TAYLOR, président, etc. ». — Suivent trente-sept signatures d'artistes dont seize appartiennent à l'Institut, Académie des beaux-arts. — Voici la réponse que la Société centrale des architectes adressa, le 6 décembre 1856, à la lettre précédente :

« Messieurs, ainsi que nous avons eu l'honneur de vous en informer, le bureau de la Société centrale des architectes a reçu la lettre par laquelle les membres du Comité des artistes engagent leurs confrères les architectes à favoriser, autant que possible, dans les constructions qu'ils sont appelés à diriger, l'emploi des œuvres d'art, et particulièrement de la peinture. Depuis, cette lettre été communiquée au conseil, et il a décidé qu'elle serait publiée dans notre prochain bulletin semestriel. Mais croyez-le bien, Messieurs, les recommandations qu'elle contient n'étaient pas nécessaires pour inspirer aux architectes le désir de faire plus souvent appel à leurs confrères les peintres et les statuaires; et si l'heureuse combinaison des trois arts, architecture, peinture et sculpture, n'est pas plus fréquente aujourd'hui, ce n'est certes pas faute de propositions et de provocations de l'architecture en faveur de ses deux sœurs. Mais, on le sait, la parcimonie, l'instabilité des idées, l'impatience de jouir d'un bâtiment à peine commencé, l'amour du brillant à bon marché, sont autant d'obstacles contre lesquels viennent échouer nos conseils et notre bonne volonté. Cependant, on ne peut nier que l'artiste a deux rôles à choisir : ou de se plier aux exigences de la mode, ou de diriger le goût du public. Ce dernier rôle est le plus difficile; c'est aussi le plus beau. Ce ne serait pas un des moindres bienfaits de l'Association que d'en aplanir les obstacles et d'en assurer le succès. Telles ont été, Messieurs, les conclusions d'une conférence de la Société des architectes, à laquelle les idées émises dans votre lettre avaient servi de sujet. Chacun de nous s'est promis de renouveler sans cesse et en toute occasion les propositions et les démarches propres à faire adopter le système des décorations spéciales et artistiques, à l'exclusion des formes banales et des à-peu-près fournis par ces industries bâtardes qui avilissent l'art en substituant le procédé mécanique à la main intelligente de l'artiste. C'est collectivement aussi que nous nous proposons de faire prévaloir nos vues et nos tendances, qui sont d'ailleurs les vôtres à ce sujet. Il en sera plus d'une fois question dans nos bulletins semestriels. Si, de son côté, l'Association des artistes, dans les journaux et dans les publications qui s'intéressent à sa prospérité, veut bien, chaque fois que l'occasion s'en présentera, développer aussi la question, nous devons espérer qu'elle finira par être comprise. Ce ne sera pas seulement pour quelques avantages qui pourront en revenir aux artistes que nous devons nous en féliciter; ce sera plus encore pour le bien moral, pour l'honneur et pour le maintien du rang élevé qu'on accorde généralement aux œuvres d'art de notre pays. — Agréez, Messieurs, l'assurance de nos sentiments très-distingués et de notre affectueux dévouement. — Le président, membre de l'Institut, GILBERT AÎNÉ. Le secrétaire principal, V. BALTARD ».

L'Institut royal des architectes britanniques. — Le 28 janvier dernier, le directeur des « Annales Archéologiques » recevait de Londres la lettre suivante :

« Monsieur et cher confrère, j'ai le plaisir de vous informer que les membres de l'Institut des architectes britanniques, dans leur séance tenue le 26 janvier 1857, se sont fait l'honneur de vous élire membre honoraire et correspondant de leur corps. — Les membres de cette société, justes appréciateurs de ces ouvrages par lesquels vous avez contribué non-seulement à éclairer l'archéologie du moyen âge, mais encore à rehausser notre bel art, sont heureux de vous offrir ce témoignage de leur respect et de leur estime. — Cette société étant établie pour l'avancement et la culture de l'art par l'investigation des diverses branches des sciences qui s'y rattachent, sera flattée de recevoir de temps en temps de vos nouvelles et des renseignements sur les progrès de l'art chez vous. — Les membres espèrent, par cette marque de leur considération, vous prouver leur désir de former des relations amicales avec vous, qui, en faisant naître des sentiments d'estime mutuelle, puissent servir l'histoire et les principes de l'art le plus avantageusement, en excitant un intérêt commun parmi ceux qui s'en occupent dans le monde entier. — J'ai l'honneur d'être, monsieur et cher confrère, votre très-dévoué serviteur : T.-L. Donaldson, secrétaire honoraire de la correspondance étrangère, correspondant de l'Institut de France. » — En suscription : « A Monsieur Didron aîné, membre honoraire et correspondant de l'Institut royal des architectes britanniques. »

Tout homme, à l'âge où je suis et après les travaux que j'ai pu faire, n'est pas sans avoir reçu un certain nombre de distinctions de ce genre ; mais, de tous les diplômes de membre ou de correspondant de sociétés d'art, d'archéologie ou d'histoire dont j'ai pu être honoré, sans en avoir fait la demande, aucun ne m'a été plus agréable que celui de l'Institut royal des architectes britanniques. MM. les architectes de la Grande-Bretagne ont bien vu que mes efforts et mes critiques, mes paroles et mes publications tendaient, non pas à rabaisser, mais à relever le niveau de leur art, le premier, le plus grand et le générateur des autres arts. Cette récompense qui m'est donnée, j'ai donc le droit de la considérer comme une approbation de ma vie entière et comme un encouragement nouveau à poursuivre la route où je suis engagé depuis si longtemps.

Les Abbés de Saint-Bertin. — En annonçant cet ouvrage de M. H. de Laplane, ancien député, secrétaire général de la Société des antiquaires de la Morinie, nous disions : — « Ce travail, nourri de textes anciens et de documents inédits, est d'un intérêt extrême. Les patientes et intelligentes recherches de M. le baron de la Fons y sont souvent citées et transcrites, ce qui ajoute encore à l'intérêt de cette remarquable publication. M. de Laplane, qui a pris une portion de ces recherches dans les « Annales Archéologiques », s'est bien gardé de citer les « Annales ». Ce procédé est fort habituel à certains archéologues, historiens, artistes de tout genre, et il ne nous étonne pas assez pour que nous jugions à propos de nous en plaindre ». — Ce reproche, tout bénin qu'il fût, contraria vivement M. de Laplane. L'auteur des « Abbés », dans une lettre au directeur des « Annales », déclara qu'il n'avait pris ni une seule ligne, ni un seul mot à notre revue, et qu'il demandait une rectification. Le directeur répondit à M. de Laplane que cette susceptibilité honorait beaucoup le caractère et la loyauté de l'auteur des « Abbés de Saint-Bertin »; mais que les « Annales Archéologiques » avaient publié, en 1850, volume x, pages 351-352, des documents communiqués par M. le baron de la Fons-Mélicoq, et qui avaient été reproduits textuellement, en 1854, dans les « Abbés de Saint-Bertin », volume ii, pages 599-601. Comme la Société des antiquaires de la Morinie est abonnée aux « Annales Archéologiques », et que les susdites « Annales » ne peuvent arriver régulièrement à la susdite Société que par l'intermédiaire du secrétaire général, je me croyais parfaitement autorisé à dire qu'on avait pris dans ma publication, et sans la citer, les documents réimprimés dans les « Abbés de Saint-Bertin ». « Cependant, ai-je écrit à M. de Laplane, si vous tenez ces documents directement de M. le baron de la Fons, je

n'ai rien à dire; mais, si vous les avez tirés des « Annales », j'ai le droit de me plaindre ». — M. de Laplane me répondit que ma lettre lui avait appris l'existence de ces titres dans les « Annales », et que, jusqu'alors, il n'en avait eu nulle connaissance; qu'il avait puisé les documents en litige et dans les riches archives de la province et dans un manuscrit autographe de M. le baron de la Fons lui-même, manuscrit directement envoyé par M. de la Fons à M. de Laplane pour la Société de la Morinie ». — En présence d'une affirmation aussi positive, le directeur des « Annales » retire son accusation et son reproche, mais il maintient qu'avant cette explication, il était fondé à dire ce qu'il a dit. Il ne reste donc de l'article en question que les éloges attribués aux « Abbés de Saint-Bertin », et ces éloges sont mérités. Cette publication a valu à M. de Laplane les félicitations du souverain Pontife, la médaille d'or de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, et elle va recevoir les honneurs d'une seconde édition; c'est une triple gloire justement acquise, et nous y joindrons nos compliments personnels et bien sincères, si cela peut être agréable à M. de Laplane.

Nous regrettons que ce reproche d'emprunt sans citation soit tombé sur une publication qui en était innocente malgré toutes les apparences contraires; mais nous en prendrons occasion pour dire à M. l'abbé Jules Corblet, directeur d'un recueil périodique, dont la première livraison vient de paraître, que l'un de ses collaborateurs anonymes ou pseudonymes, M. Petrus Schmit, vient de reproduire dans cette livraison même le dessin de deux vitraux incolores que nous avons publiés en 1850, dans le volume x^e des « Annales Archéologiques » entre les pages 80 et 81. Non-seulement ces dessins appartiennent aux « Annales », mais l'un de ces vitraux est la propriété, depuis 1849, du directeur même des « Annales », chez lequel il est, et où tout le monde peut le voir. Or, M. Petrus Schmit, dont nous connaissons parfaitement le véritable nom, ne cite nullement les « Annales » où ont paru ces dessins, et il se garde trop bien de dire, ce qu'il sait cependant de science certaine, où sont ces verrières. Nous n'avons encore fait de procès à personne; mais, à l'avenir, quand on nous empruntera nos textes ou nos dessins, nous commencerons par le déclarer franchement dans les « Annales », tout en nous réservant le droit, s'il y a lieu, de revendiquer notre propriété par les voies judiciaires. Il appartient à un prêtre, gardien naturel de ce qui est juste, il appartient à M. l'abbé Corblet de ne pas permettre qu'on dépouille les autres à son profit et sans le dire; il doit donc veiller à ce qu'on ne recèle pas dans une publication qu'il dirige, les emprunts forcés de ses collaborateurs anonymes ou pseudonymes.

Nécrologie. — La mort a récemment enlevé à l'archéologie religieuse trois personnes, un grand seigneur, un architecte et un prêtre, qui ont servi notre science avec zèle. — Le grand seigneur est M. le comte Félix de Mérode, qui donnait à l'embellissement des églises, surtout aux vitraux, l'argent que la charité ne lui réclamait pas trop impérieusement. La Belgique doit à M. le comte Félix de Mérode de posséder un peintre verrier, M. Capronnier, qui rivalise avec les meilleurs de France. C'est une gloire, à notre avis, que de doter un pays d'un artiste de talent. La France même reçut sa part des libéralités de M. de Mérode, et le directeur des « Annales » s'honorera toujours d'avoir exécuté pour M. le comte Félix et pour M. le comte Werner de Mérode, le père et le fils, trois verrières, dont l'une occupe une des fenêtres du Vatican, dans les appartements du secrétaire d'État, S. Ém. le cardinal Antonelli. M. le comte Félix aimait à parler dans les congrès archéologiques institués par M. de Caumont, et je n'oublierai jamais la semaine entière que j'ai passée au dernier congrès d'Arras avec ce grand seigneur, qui avait failli devenir roi des Belges, et qui était, de nous tous archéologues, le plus simple assurément, l'un des plus bienveillants, des plus spirituels et des plus instruits. — L'architecte qui vient de succomber est M. Auguste Virebent, de Toulouse. On lui doit la création de cette grande fabrique de terres cuites ou de grès céramiques qui a rendu possibles, dans tout le midi de la France, la construction et la décoration des églises nouvelles en style ogival ou roman. A la dernière exposition de

l'industrie, MM. Virebent frères attiraient par les beaux produits de leur fabrique : un riche portail en style roman, une grande Vierge en style du XIIIe siècle frappaient surtout les regards, et fixèrent sur MM. Virebent les faveurs méritées du jury des récompenses. Dans tout le Midi, où l'on est peu riche, M. Auguste Virebent a rendu des services réels en livrant de beaux moulages en terre cuite, pour des prix accessibles, à des paroisses peu fortunées. Il est mort trop tôt et à un âge où il pouvait se promettre encore des succès ; mais il a un fils et des frères qui ne laisseront ni périr ni appauvrir entre leurs mains la belle propriété d'art pratique dont ils viennent d'hériter. — Avant ces deux morts si regrettables, le R. P. Arthur Martin avait été frappé à Ravenne. Le P. Martin, auteur des dessins des « Vitraux de Bourges », auteur des dessins et d'une partie du texte qui composent les « Mélanges d'histoire et d'archéologie », a exercé une grande influence sur les vitraux, les pavés-mosaïques, la sculpture en pierre ou en bois, l'orfévrerie et les vêtements sacerdotaux. De l'archéologie pure, il passait à la pratique, ou du moins il descendait à donner des conseils et des dessins aux praticiens. Ses conseils et ses dessins n'avaient pas la pureté que l'esthétique ou la science exigent ; beaucoup trop éclectique, il mettait au même rang Notre-Dame de Chartres et les Invalides, Notre-Dame de Reims et l'Escurial. Nous n'appartenons donc pas à ses idées, que nous avons combattues et que nous combattrons dans les nombreux survivants qui nous assiégent chaque jour ; mais nous avons du plaisir à rendre justice à cette rare activité d'esprit et de corps, qui se prodiguait en France et à l'étranger ; à cette grande habileté de main, qui a semé tant d'idées et de faits dans le champ de l'archéologie religieuse. Les artistes, dessinateurs, peintres-verriers, sculpteurs, orfévres, tisserands, chasubliers qui relevaient du P. Martin, n'ont pas un goût suffisamment épuré ; mais ils ont fait, sous sa direction, le premier pas, le plus difficile, dans l'estime et l'amour du moyen âge ; de celui-là au second, la transition est inévitable et prochaine. — M. le comte F. de Mérode, M. A. Virebent et le P. Martin ont succombé tous trois à une mort prématurée, surtout le P. Martin, et nos regrets, que tant de personnes partagent, n'en sont que plus profonds.

DIDRON AINÉ.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Les ouvrages d'art, d'histoire et d'archéologie que nous avons reçus depuis deux mois sont si nombreux, qu'il nous est absolument impossible d'en rendre compte dans cette livraison. Tout ce qui nous est permis, du moins aujourd'hui, c'est de les cataloguer, purement et simplement, sans les juger. Les plus importants sont en outre annoncés sur la couverture. Dans les livraisons suivantes, nous pourrons reprendre celles de ces publications qui doivent le plus intéresser nos lecteurs et nous en ferons un compte rendu ordinaire, c'est-à-dire une annonce accompagnée de quelques réflexions.

ARCHITECTURE civile et domestique au moyen âge et à la renaissance, par A. VERDIER et le Dr CATTOIS. Livraisons 36-41. En dessins : Salles des hôpitaux d'Angers et d'Ourscamp; Maladrerie et chapelle du Tortoir; Maisons d'Orléans, de Cordes, Sarlat, Provins, Laon, Viterbe, Pise; Cheminées de Pierrefonds; Fenêtres de Martel. En texte : Description de la grande et magnifique fontaine de Pérouse. — Chaque livraison.. 2 fr.

DICTIONNAIRE de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, par M. VIOLLET-LEDUC, architecte du Gouvernement. In-8°. Liv. 68-88, contenant charpentes, châteaux, châtelets, cheminées, chéneaux, chœurs, Christs, cimetières, citernes, claveaux, clefs, cloches, clochers. — Chaque livraison.. 60 c.

L'ARCHITECTURE du Ve au XVIIe siècle et les arts qui en dépendent, par JULES GAILHABAUD. Grand in-4°. Livraisons 169-177, contenant : cathédrale de Reims, crypte de Jouarre, peintures murales de Brunswick, luminaire funèbre, stalles de Venise, orgues de Gonesse, piscine à Saint-Gabriel, porte de maison à Vérone, retable de Notre-Dame de Hal; texte historique et descriptif. — Chaque livraison.. 1 fr. 75 c.

DICTIONNAIRE du mobilier français, de l'époque carlovingienne à la renaissance, par M. VIOLLET-LEDUC, architecte du Gouvernement. In-8°. Livraisons 10-15, contenant lampes, lavoirs, lutrins, lits, litières, matelas, nappes, parements, prie-Dieu, réchauds, reliquaires, retables, scriptionales. — Chaque livraison.. 1 fr. 50 c.

PORTEFEUILLE ARCHÉOLOGIQUE, par A. GAUSSEN. Livraisons 32 et 33. En texte, sigillographie; en dessins, parement de pupitre, suaire de saint Bernard, mosaïque antique de Reims. — Chaque livraison.. 2 fr. 50 c.

CHOIX d'ornements, par ALEX. LENOIR Petit in-folio de 50 planches avec un texte descriptif.. 15 fr.

RECUEIL de sculptures gothiques, par ADAMS, inspecteur des travaux de la Sainte-Chapelle. Septième cahier. Grand in-4° de 8 planches.. 6 fr.

DICTIONNAIRE d'orfèvrerie chrétienne, par M. l'abbé TEXIER. Un volume grand in-8° à 2 colonnes, comprenant 1496 colonnes et 69 gravures sur bois de vases sacrés, croix, reliquaires, crosses épiscopales, encensoirs, grilles.. 8 fr.

HISTOIRE de la peinture sur verre en Europe. Grand in-4°. Texte par EDMOND LÉVY, architecte; planches par CAPRONNIER, peintre-verrier. Livraison 27-30, contenant : vitrail de S.-Jacques d'Anvers, vitrail de S.-Servais de Liége; texte historique et descriptif. — Chaque livraison. 2 fr. 25

HISTOIRE de la peinture sur verre d'après ses monuments en France, par F. DE LASTEYRIE. Livraison 31e. In-folio de cinq feuilles. L'ouvrage est complet quant aux planches. Le texte s'achève et se donne gratuitement aux souscripteurs; on en a déjà reçu 276 pages...... 1100 fr.

CALQUES des vitraux de la cathédrale du Mans par M. E. HUCHER. Grand in-folio. Livraison 3e, contenant figure et vie de la sainte Vierge, légende de saint Nicolas. Deux feuilles de texte et 9 planches coloriées, dont une double.. 45 fr.

NOTICE sur les verrières de l'église de Sainte-Marie-Magdeleine à Strasbourg, par M. l'abbé STRAUB. In-8° de 17 pages.. 80 c.

PEINTURES MURALES de Nizy-le-Comte (Aisne), par M. DE LONGUEMAR. In-8° de 8 pages. 1 fr. 25.

NOTE sur le bas-relief de l'église de Saulges (Mayenne), par M. E. HUCHER. In-8° de 12 pages avec gravures sur bois... 50 c.

ETUDES sur les statues de quelques églises du Poitou, par M. DE LONGUEMAR. In-8° de 15 pages et d'une planche double... 1 fr. 25 c.

LE TRÉSOR de la curiosité, par M. CHARLES BLANC, ancien directeur des beaux-arts. Tome premier. In-8° de CXXXIII et 480 pages.. 8 fr.

GUIDE des amateurs de peinture, dans les collections générales et particulières, par GAULT DE SAINT-GERMAIN. In-8° de 230 pages.. 5 fr.

LE LIVRET du Musée de Reims, suivi de notices historiques sur l'école de Reims, le Musée, la Bibliothèque et les Archives. Un vol. in-18 de 62 pages. Ce Livret a été rédigé par M. LOUIS PARIS, ancien bibliothécaire, ancien fondateur et conservateur du Musée de Reims....... 1 fr. 60 c.

NOTICE SUR LES COLLECTIONS dont se compose le musée de Troyes, fondé et dirigé par la Société scientifique du département de l'Aube. In-12 de XII et 119 pages............... 1 fr. 50 c.

CATALOGUE du Musée fondé par la Société historique et archéologique de Langres. In-18 de 44 pages. Nombreux monuments gallo-romains et du moyen âge. Toutes les inscriptions antiques y sont relevées.. 1 fr.

NOTICE DES TABLEAUX du musée royal à La Haye. C'est à ce musée qu'appartiennent la « Leçon d'anatomie » de Rembrandt et le « Taureau » de Paul Potter.................... 1 fr. 50 c.

DE L'UNION des arts et de l'industrie, par M. le comte DE LABORDE. Deux magnifiques volumes grand in-8°, de 407 et 635 pages.

Notice sur les produits des États pontificaux à l'Exposition universelle, par Ch. de Montluisant, capitaine d'artillerie. In-8° de 96 pages.

Études sur les beaux-arts, essais d'archéologie et fragments littéraires, par L. Vitet, de l'Académie française. Deux vol. in-18 de 460 et 414 pages........................ 3 fr. 50 c.

La Minerve de Phidias, restituée par M. Simart d'après les textes et les monuments figurés, par A. de Calonne. In-8° de 30 pages.................................. 1 fr. 50 c.

Qu'est-ce que l'archéologie? par M. T. Desjardins, architecte diocésain et de la ville de Lyon. In-8° de 76 pages.

Les auteurs classiques païens doivent-ils être bannis de l'enseignement religieux? par M. l'abbé Dubreuil. In-8° de 16 pages.

Église Saint-Cristophe, à Neufchâteau (Lorraine), par M. d'Arbois de Jubainville. In-8° de 12 pages et 2 planches.................... .... 1 fr. 50 c.

L'Église, aux xiie et xiiie siècles, a-t-elle interdit à la raison l'étude de la religion? par M. l'abbé Gorini. In-8° de 33 pages.............................. 1 fr. 50 c.

Histoire de la querelle des anciens et des modernes, par Hippolyte Rigault. In-8° de iv et 490 pages.. 7 fr. 50 c.

Esthétique de l'art chrétien au moyen âge en Allemagne, 2e édition. In-8° avec 19 planches.. 11 fr. 25 c.

Quelques observations sur les six premiers volumes de l'histoire de France de M. Henri Martin, par H. d'Arbois de Jubainville. In-8° de 115 pages.......................... 3 fr.

Un dernier mot à M. Henri Martin, par G. Du Fresne de Beaucourt. In-8° de 60 pages. 2 fr.

Paris tel qu'il doit être, par Stéphane Gachet, L'île de la Cité. In-12 de 42 pages.... 1 fr.

Histoire des théories et des idées morales dans l'antiquité, par G. Denis, ancien élève de l'École normale. Ouvrage couronné par l'Institut. Deux volumes in-8° de 323 et 453 pages. 12 fr.

Connaissance des idées de l'antiquité sur la vie future, par M. le baron d'Eckstein. In-8° de 24 pages.. 1 fr. 50 c.

Discours sur la philosophie de Leibnitz, par Émile Saisset, professeur à la faculté des lettres de Paris. In-8° de 32 pages.

Histoire de l'arithmétique, par Th. Henri Martin, doyen de la faculté des lettres de Rennes. In-8° de 57 et 31 pages.. 3 fr.

Quelques détails sur les produits de l'Imprimerie impériale de France, par M. d'Escodeca de Boisse, secrétaire de la direction de l'Imprimerie impériale. In-8° de 38 pages..... 1 fr. 75 c.

Catalogue de la bibliothèque d'Antoine-Augustin Renouard. In-8° de xxxii et 433 pages. Ce catalogue contient 3,700 articles différents.................................. 4 fr.

Catalogue de livres rares et précieux composant la bibliothèque de l'abbé de Bearzi, protonotaire apostolique, chargé d'affaires du roi de Naples à la cour de Vienne. Un volume in-8°, composé de deux parties : la première de xii-222 pages ; la seconde de 192 pages. Catalogue d'une série de livres fort curieux sur la Sainte-Vierge.................................. 3 fr.

Notice de livres composant la bibliothèque de M. B. Guérard, membre de l'Institut de France, l'un des conservateurs de la Bibliothèque impériale. In-8° de 92 pages contenant 904 numéros de livres d'archéologie, d'histoire, d'art, de littérature. Le moyen âge abondait dans cette bibliothèque de l'un des savants les plus graves de notre époque..................... 1 fr.

Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Metz, relatifs à l'histoire de Metz et de la Lorraine, par M. Clercx, conservateur de la bibliothèque. Un vol. grand in-8° de 238 pages... 5 fr.

Table des manuscrits de D. Fonteneau conservés à la bibliothèque de Poitiers. in-8° de 48 pages.. 1 fr. 50 c.

Notices et extraits des manuscrits concernant l'histoire ou la littérature de la France, qui sont conservés en Suède, Danemark et Norvége, par M. A. Geffroy. In-8° de 512 pages..... 10 fr.

Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieure au VIIIe siècle, réunies et annotées par Edmond Le Blant. Ouvrage couronné par l'Institut. Livraison 3e. In-4° de 21 feuilles et 18 planches. Cette livraison complete le 1er volume qui a 498 pages et 42 planches. Chaque livraison 15 fr.; le volume.. 45 fr.

Cartulaire et archives des communes de l'ancien diocèse et de l'arrondissement administratif de Carcassonne, par M. Mahul, ancien député de Carcassonne. Un volume in-4° de x et 423 pages, avec 3 cartes, 1 portrait et de nombreuses armoiries gravées sur bois................. 12 fr.

Catalogue des actes de Philippe-Auguste, avec une introduction sur les sources, les caractères et l'importance historique de ces documents, par Léopold Delisle. In-8° de CXXVII et 654 pages.. 10 fr.

Essai historique sur l'abbaye de Saint-Barnard et sur la ville de Romans, par M. Giraud, ancien député, correspondant pour les travaux historiques. Deux remarquables volumes in-8° de LXIII-263 et 330 pages avec 5 gravures sur métal.............................. 14 fr.

Monographie de la cathédrale de Chartres. Grand in-folio; dessins par Lassus, histoire par Mgr Pie, description par Didron aîné. Sixieme livraison contenant : vitrail de la généalogie de Jésus-Christ, grisaille du XIVe siecle et à personnages, vitrail des quatre grands prophetes portant les quatre évangélistes, vitrail de Notre-Dame-la-Belle-Verrière. — Chaque livraison.... 25 fr.

L'Église de Saint-George, à Schlestadt, ou notices historiques et archéologiques sur le moyen âge, par M. l'abbé Fritsch, curé cantonal de la même église. In-12 de XXII-167 pages et 1 planche.. 2 fr. 25 c.

Histoire abrégée de Notre-Dame l'Épine, près Châlons-sur-Marne, par M. Barat, curé de l'Épine. In-12 de 30 pages.. 1 fr.

L'ancienne abbaye de Villers (Belgique), par Alphonse Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles. In-8° de 100 pages et 2 planches.................................. 4 fr.

Notice sur l'Hôtel-Dieu d'Abbeville (1155-1855), par F.-C. Louandre, correspondant du ministère de l'instruction publique. In-8° de 72 pages.................................. 2 fr.

La galerie des cerfs et le musée lorrain au palais ducal de Nancy, par H. Lepage, président du Comité du musée lorrain. In-18 de 60 pages et 2 dessins........................ 1 fr. 75 c.

Fontaines publiques de la ville de Besançon, par S. Droz. 1 vol. in-8° de VII et 540 pages. 7 fr.

Monographie de la commune de Juvigny, près Châlons-sur-Marne, par M. l'abbé Alexandre Aubert, curé de Juvigny. In-18 de 228 pages.................................. 1 fr. 50 c.

Monographie de l'Isle-sur-le-Doubs, par M. l'abbé Richard, correspondant pour les travaux historiques. In-8° de 31 pages.. 1 fr. 25 c.

Monographie de Saint-Hippolyte-sur-le-Doubs, par M. l'abbé Richard. In-8° de 42 pages. 2 fr.

Essai historique et archéologique sur la ville de Pont-de-l'Arche et sur l'abbaye de Bonport, par Léon de Duranville. In-8° de 236 pages et 5 planches.......................... 4 fr.

Lérins au ve siècle, par M. l'abbé Goux. In-8° de 216 pages.................. 3 fr. 50 c.

Histoire du pays et de la ville de Sedan, par M. l'abbé Prégnon. 3 vol. in-8° de 500 à 600 pages chacun avec cartes, plans et portraits.. 15 fr.

Vues de Maestricht, par Alex. Schaepkens. Petit in-folio de 10 planches lithographiées à plusieurs teintes... 6 fr.

Archæological studies in Jerusalem, par George Wigley. In-4° de 21 pages. 2 fr. 50 c.

Rituale seu mandatatum insignis ecclesiæ suessionensis, tempore episcopi Nivelonis exaratum (xiiie siècle), publié par la Société archéologique et historique de Soissons. In-4° de xiii et 321 pages en noir et rouge avec huit planches de fac-similés......................... 20 fr.

L'année liturgique à Rome, par l'abbé X. Barbier de Montault. Un vol. in-18 de 224 pages. Ostension des reliques dans différentes églises de Rome et à différentes époques de l'année ecclésiastique .... 2 fr. 50 c.

Reliques de Moyenmontier. Oratoire et tombeau, par M. l'abbé Deblaye. In-8° de 32 pages et 1 planche.. 1 fr. 75 c.

Tombeau roman de saint Léothade, évêque d'Auch (viie et viiie siècle), par M. l'abbé Canéto, vicaire général d'Auch. In-8° de 36 pages et 4 planches........................... 2 fr.

Notice historique sur le culte de saint Médard, par M. l'abbé J. Corblet. In-8° de 24 pages.. 1 fr. 50 c.

Du culte de saint Lazare, à Autun, par M. l'abbé Devoucoux, vicaire-général d'Autun, président de la Société Éduenne. In-8° de 143 pages................................ 1 fr. 75 c.

Chants populaires des Flamands de France, par E. de Coussemaker. Un vol. grand in-8° de xxvi et 419 pages avec des lithographies et les mélodies originales en musique dans le texte. L'ouvrage est complet... 10 fr.

Éloge de la musique au moyen âge et instruction des sourds-muets, par L. de Baecker. In-8° de 6 pages.. 50 c.

Élégies poitevines sur la mort de saint Bruno, en 1101, recueillies par l'abbé X. Barbier de Montault. In-8° d'une feuille.. 75 c.

La Danza de la Muerte (Danse de la Mort), poëme castillan du xive siècle, par don Florencio Janer. In 8° de 32 pages et 1 fac-similé....................................... 2 fr.

Le roman de Dolopathos, publié par MM. Ch. Brunet et A. de Montaiglon. In-18 de xxxii et 432 pages.. 5 fr.

Saint Paulin. Études sur sa vie et ses écrits, par M. l'abbé Souiry. 2 vol. in-8° de 326 et 406 pages.. 10 fr.

Excursus ad Sibyllina, seu de sibyllis earumque carminibus, par C. Alexandre. Un volume en latin, grand in-8° de 624 pages.. 12 fr.

Histoire de la poésie, par M. l'abbé Henry. Huit volumes in-8° de 400 à 550 pages chacun.. 28 fr.

Précis de l'histoire de la poésie, par M. l'abbé Henry. Abrégé de l'ouvrage précédent. 1 vol. in-8° de 536 pages... 3 fr. 50 c.

Éloquence et poésie des livres saints, par M. l'abbé Henry. 1 vol. in-8° de 430 pages. 3 fr. 50 c.

Histoire de l'éloquence, par M. l'abbé Henry. 4 volumes in-8° de 400 à 460 pages chacun. 14 fr.

Précis de l'histoire de l'éloquence, par le même. Un vol. in-8° de 350 pages. Prix. 3 fr. 50 c.

Glossaire du patois normand, par L. du Bois, augmenté et publié par M. Julien Travers. 1 vol. in-8° de 440 pages.. 10 fr.

L'Oiseau, par J. Michelet; deuxième édition. 1 vol. in-18 de LVII et 330 pages... 3 fr. 50 c.

Album de l'histoire de France, portraits des souverains gravés sur acier d'après la collection des médailles historiques des rois de France jusqu'à l'avénement de Napoléon III, précédé d'un précis chronologique par M. Th. Toussenel. Grand in-4° de 10 pages de texte à 2 colonnes avec 72 portraits gravés... 3 fr. 50 c.

Trois drames historiques : Enguerrand de Marigny, Semblançay, le chevalier de Rohan, avec pièces justificatives et documents inédits, par M. Pierre Clément. In-8° de VII et 439 pages. 7 fr.

Histoire de Mme de Maintenon et des principaux événements du règne de Louis XIV, par M. le duc de Noailles, de l'Académie française. Volumes I, II et III, chacun de 700 pages in-8°. 30 fr.

Études historiques sur les clercs de la basoche, par Adolphe Fabre. In-8° de XXXII et 414 pages avec 1 planche... 8 fr.

Notice sur le monument récemment érigé dans l'église Saint-Roch, à Paris, à la mémoire de Bossuet, par M. l'abbé Faudet, curé de Saint-Roch. In-8° de 8 pages................. 25 c.

Suger et la monarchie française au XIIe siècle, par A. Huguenin, professeur d'histoire au lycée impérial de Metz. 1 vol. in-8° de VIII et 375 pages.............................. 7 fr.

Israel Silvestre. Études en anglais sur ce grand artiste français, par H. Longueville Jones. Onze pages à 2 colonnes.. 1 fr.

Bernard Palissy. Études sur sa vie et ses travaux, par Jules Salles. In-18 de 116 pages.. 1 fr. 25 c.

Bernard Palissy, par M. Doublet de Boisthirault. In-8° de 11 pages........ 1 fr. 25 c.

Discours prononcé sur la tombe de M. A. Virebent, architecte de Toulouse, par M. le chevalier Du Mège. In-8° de 4 pages.

Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens, par Ernest Feydeau; planches et plans par Alfred Feydeau. Deuxième partie contenant, en deux livraisons, les Indous.

Grand in-4° de 203 pages avec 19 gravures sur bois dans le texte et 1 planche gravée sur acier. — Chaque livraison.. 4 fr.

SÉPULTURES gauloises, romaines, franques et normandes, faisant suite à la « Normandie souterraine », par M. l'abbé COCHET. 1 vol. in-8° de XVI et 452 pages avec de nombreuses gravures sur bois.. 7 fr. 50 c.

SÉPULTURES gallo-romaines découvertes à Beauvais, par M. MATHON. In-8° de 28 pages et 2 planches.. 1 fr. 50 c.

CIMETIÈRE gallo-romain de Séraucourt, à Bourges. In-folio de 7 planches et d'une page de texte, par M. le baron DE GIRARDOT.. 3 fr.

ANTIQUITÉS gallo-romaines de la ville du Puy, par M. A. AYMARD. In-8° de 8 pages..... 50 c.

NOTICE descriptive sur quelques poteries antiques découvertes à Poitiers, par M. DE LONGUEMAR. In-8° de 16 pages et 2 planches.. 1 fr. 50 c.

EXPLICATION de l'inscription chrétienne d'Autun, par J.-P. ROSSIGNOL, membre de l'Institut. In-8° de 41 pages et 1 planche.. 2 fr.

LETTRE au R. P. Garucci, de la compagnie de Jésus, sur son nouvel examen de l'inscription grecque d'Autun, par J.-P. ROSSIGNOL, membre de l'Institut. In-8° de 16 pages.......... 1 fr.

LE CALENDRIER chez les Flamands et les peuples du Nord, par LOUIS DE BAECKER. In-8° de 19 pages.. 1 fr.

COUTEAU historique de l'abbaye de Longpont (Aisne), par M. l'abbé POQUET. In-8° de 4 pages et 1 planche.. 1 fr. 25 c.

SCEAU, targe, médaillon, enseigne, plaque en cuivre émaillé, relatifs à Notre-Dame du Puy, par M. AYMARD. In-8° de 25 pages avec gravures sur bois.. 2 fr.

LA VILLE DE BRENNACUM, étude historique, par STANISLAS PRIOUX, correspondant pour les travaux historiques. In-12 de 105 pages.. 2 fr.

LE DORMOIS (« Pagus dulcomensis »), par A. DE BARTHÉLEMY. In-8° de 18 pages.. 1 fr. 25 c.

ALISE. Études sur une campagne de Jules César, par M. ROSSIGNOL, conservateur des archives de la Côte-d'Or. In-4° de 124 pages et 5 planches.. 6 fr.

ÉTUDES sur le Péloponnèse, par E. BEULÉ, ancien membre de l'École d'Athènes. In-8° de VI et 486 pages.. 10 fr.

COMPOSITIONS ANTIQUES, dessinées, gravées et publiées par JULES BOUCHET, architecte. Grand in-4° de 16 planches avec 2 feuilles de texte.. 12 fr.

LE LAURENTIN, maison de campagne de Pline le consul, restitué, dessiné, gravé et publié par JULES BOUCHET, architecte. Grand in-4° composé de 7 planches et d'un texte de 28 pages. 10 fr.

THE GENTLEMAN'S MAGAZINE and historical review. Par an, 12 cahiers in-8° de 130 à 150 pages chacun avec gravures. Publié par M. H. PARKER. — Chaque livraison............ 3 fr. 25 c.

DE DIETSCHE WARANDE, revue de l'art et de l'archéologie en Hollande, par M. ALBERDINGK THIJM. Par an, 6 cahiers in-8° avec dessins. Abonnement annuel...................... 8 fr.

INDICATEUR d'histoire et d'antiquités suisses, par la SOCIÉTÉ Suisse. Tous les 3 mois un cahier in-8° de 8 à 12 pages avec planches. Par an.. 2 fr.

MÉMOIRES de la Société des antiquaires de Zurich. Volume IX. In-4° de 200 pages avec de très-nombreuses planches.. 20 fr.

REVUE AFRICAINE, journal de la Société historique algérienne. Par an, 6 cahiers composés chacun de quatre à cinq feuilles in-8° avec planches. — Abonnement annuel........... 12 fr

ANNUAIRE de la Société archéologique de la province de Constantine, années 1853, 1854-1855. Deux volumes in-8° de 147 pages avec 19 planches, et de VI-184 pages avec 20 planches.

BULLETIN de la Société historique et littéraire de Tournai. Trois vol. in-8° de 350 pages chacun avec planches. — Chaque volume.. 8 fr.

MÉMOIRES de la Société historique et littéraire de Tournai. Cinq vol. in-8° avec planches. — Chaque volume.......... .... 8 fr.

BULLETIN du Comité flamand de France. N° 1, janvier et février 1857. In-8° de 24 pages.

MÉMOIRES de la Société dunkerquoise. Année 1855. 1 vol. in-8° de 236 pages avec un plan... 4 fr. 50 c.

BULLETIN de la Société archéologique de Sens. Cinq volumes in-8°, avec planches. — Chaque volume... 4 fr.

MÉMOIRES de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or. Un fort volume in-4° avec planches... 15 fr.

MÉMOIRES de la Société archéologique de Touraine, t. VIII. Grand in-8°, avec planches. 6 fr.

ANNALES de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy. T. XIX, année 1854. Un vol. in-8° de 700 pages.................. .... 7 fr.

CONGRÈS SCIENTIFIQUE de France. Vingt-deuxième session tenue au Puy en septembre 1855. Deux volumes in-8° de 800 pages chacun, avec planches........................... 15 fr.

BULLETIN de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons. T. IX, in-8° de 295 pages avec planches.. 5 fr.

JOURNAL de la Société d'archéologie et du Comité du musée lorrain. Cinquième volume. Année 1856. In-8° de 233 pages avec planches.................................. 5 fr.

MÉMOIRES de l'Académie de Stanislas. Année 1855. Un vol. in-8° de 826 pages avec 3 planches.. 10 fr.

MÉMOIRES de la Société des antiquaires de l'Ouest. Année 1855. Un vol. grand in-8° de 530 pages et 14 planches... 10 fr.

ANNUAIRE des Côtes-du-Nord. Année 1854. In-18 de 310 pages............... 2 fr. 50 c.

ANNUAIRE des cinq départements de l'ancienne Normandie, publié par l'ASSOCIATION NORMANDE. Année 1857. Un vol. in-8° de XC et 575 pages avec gravures sur bois........... 5 fr.

MÉMOIRES de la Société des antiquaires de Normandie. Vol. II de la 3e série. Première livraison. In-4° de XLIV et 154 pages avec planches. — Chaque volume......................... 15 fr.

Bulletin monumental publié par M. de Caumont. T. II de la seconde série, 22e de la collection. Un fort volume in-8° de 680 pages avec de nombreuses gravures sur bois......... 15 fr.

Instructions à l'usage des voyageurs en Orient. Monuments de l'ère chrétienne, par M. Albert Lenoir. In-8° de 76 pages.. 2 fr.

Voyage à Constantinople, par M. Boucher de Perthes. Deux volumes in-18 de 600 pages chacun.. 7 fr.

Description des îles de Patmos et de Samos, par V. Guérin, ancien membre de l'École d'Athènes. In-8° de 328 pages et 2 plans.. 4 fr.

Voyage dans l'île de Rhodes, par V. Guérin, ancien membre de l'École d'Athènes. In-8° de 311 pages et 1 carte de l'île.. 5 fr.

Les Côtes-du-Nord, par B. Jollivet. 3 vol. in-8° de 330 à 400 pages chacun avec dessins.. 15 fr.

Guide du voyageur au mont Saint-Michel. In-8° de 60 pages et 3 planches........... 1 fr.

Pérégrinations d'un touriste, par M. de Longuemar. In-8° de 184 pages............ 2 fr.

Souvenirs d'une excursion archéologique sur les bords du Thoué (Deux-Sèvres), par M. de Longuemar. In-8° de 74 pages et 9 planches.. 2 fr.

Promenade archéologique dans les environs de Soissons, par M. l'abbé Poquet. In-8° de 88 pages et 8 planches.. 4 fr.

Voyage en Basse-Bretagne, par Vérusmor, annoté par B. Jollivet. Un vol. in-8° de 348 pages. 3 fr.

Voyage archéologique et historique dans l'ancien comté de Comminges, par M. Cénac-Moncaut. In-8° de 170 pages et 12 planches.. 5 fr.

Voyage historique et archéologique dans l'ancien comté de Bigorre, par M. Cénac-Moncaut. In-8° de 104 pages avec de nombreuses planches................................... 4 fr.

Voyage archéologique et historique dans l'ancienne vicomté de Béarn, par M. Cénac-Moncaut. In-8° de 118 pages et 10 planches.. 4 fr.

Marsanne (Drôme), pèlerinage de Notre-Dame de Fresneau, par Ch. de Montluisant. In-8° de 32 pages.

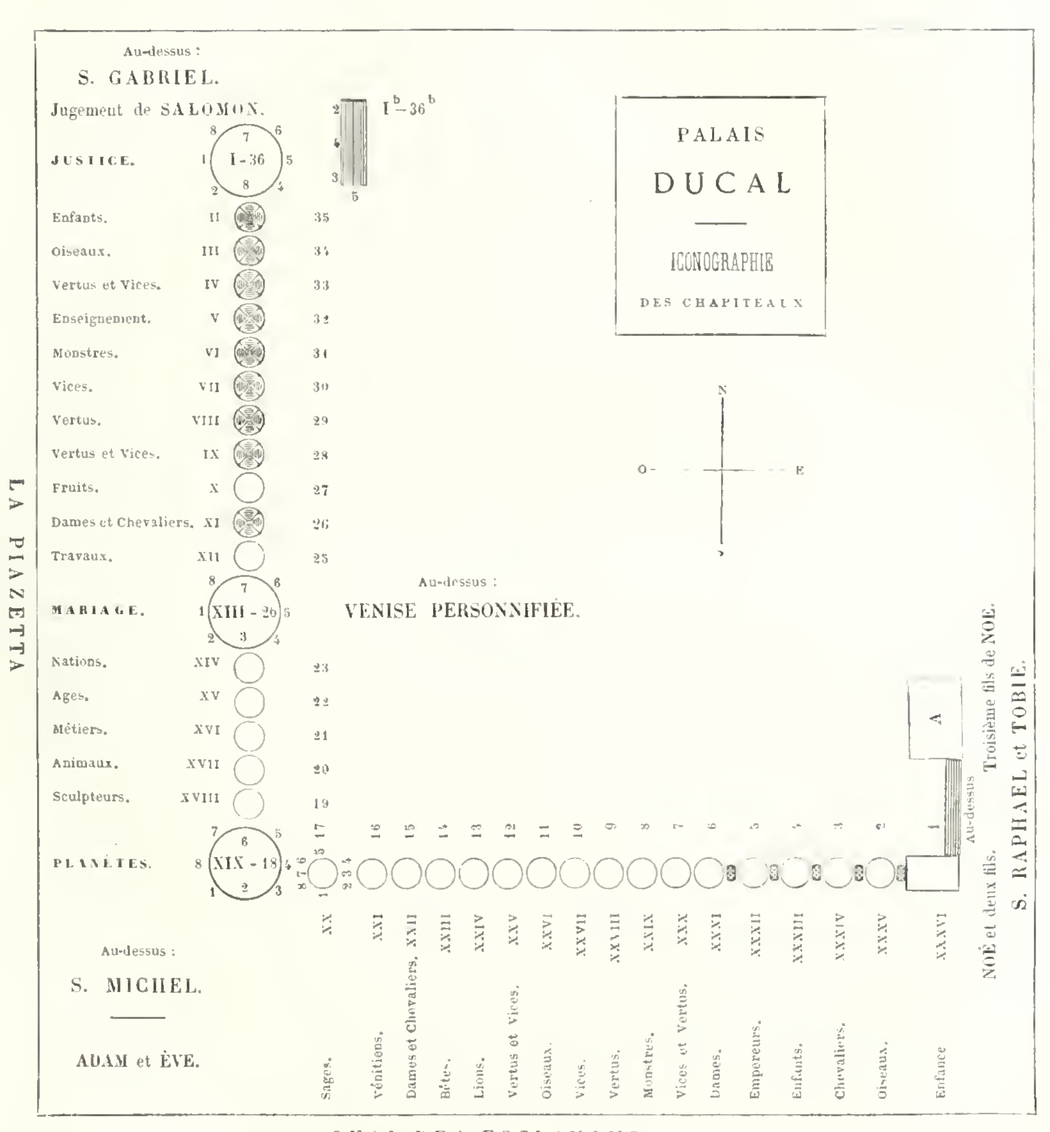
Histoire des chars et carrosses, par D. Ramée. In-12 de 216 pages avec 20 gravures. 3 fr. 50 c.

Le Carnaval de Dunkerque, avec notes sur les mascarades, le bateau de Jean Bart, le Reuze, les chansons flamandes. In-8° de 31 pages.. 1 fr.

Les Dunes du Nord de la France, par L. de Baecker. In-8° de 16 pages............. 75 c.



VENISE



LA MER

A Venise, le palais ducal s'appuie sur le flanc droit de Saint-Marc, de même que le Vatican, à Rome, sur le côté droit de Saint-Pierre. A Venise, Saint-Marc est orienté, et, en conséquence, le flanc droit regarde le sud, tandis qu'à Saint-Pierre, qui est occidenté, le côté droit fait face au nord; mais le principe est toujours le même : l'église, par son flanc droit, qui est le plus fort, contre-bute le palais. Ainsi donc, à Rome et à Venise, la résidence souveraine, protégée par l'Éternel, s'abrite sous le manteau de la religion, tandis qu'à Paris et à Londres, par exemple, la demeure du chef de l'État est à un ou deux kilomètres de la maison de Dieu. Est-ce un bien? est-ce un mal? La séparation du trône et de l'autel vaut-elle mieux que leur contact ou leur union intime? C'est une question qui ne regarde pas les « Annales Archéologiques » et dont nous abandonnons l'examen à d'autres. Ce qui nous intéresse et ce qui fait l'objet du travail qu'on va lire, c'est que le palais ducal est un monument dont la construction, dans ses parties anciennes, date du moyen âge, au moins de la première partie du XIVe siècle, et que cette construction est ornée de sculptures gothiques d'une forme admirable et dont les sujets sont appropriés avec une haute et fine intelligence à la destination de l'édifice.

En septembre 1854, le jour de mon départ de Venise, je me mis à faire une description rapide, mais détaillée, des sculptures qui décorent les deux façades extérieures, ouest et sud[1], du palais ducal. Ces sculptures tapissent les chapiteaux des colonnes qui forment les portiques ouverts sur la « Piazzetta » et le quai des Esclavons. Quelques-unes, et nous les noterons parce qu'elles entrent dans le thème général, surmontent ces chapiteaux et s'élèvent jusqu'au sommet de l'édifice. Chez nous, c'est à l'époque romane, surtout depuis le XIe siècle jusqu'au commencement du XIIIe, que les chapitaux se sont ornés de figures; au XIIIe et principalement au XIVe, le chapiteau rend la statuaire aux parois des murs et aux tympans des arcades, pour reprendre exclusivement le feuillage, la plante, la fleur et le fruit, qu'il avait eu le tort d'abandonner; mais en Italie, où le gothique retarde de cent à cent cinquante ans sur le nôtre, pendant tout le XIVe siècle, surtout dans la première moitié, les chapiteaux aiment encore à se parer de sujets historiés. C'est un grand bonheur, puisque nous devons à ce retard ces chapiteaux de Venise que nous considérons comme des chefs-d'œuvre de pensée et d'exécution.

Un jour de l'année dernière, à la fin d'octobre, je mettais au net les notes que j'avais prises sur ces chapiteaux, pour en faire la publication dans la dernière livraison du seizième volume des « Annales Archéologiques », lorsque M. W. Burges, qui venait d'Italie, entra chez moi. Naturellement la conversation tomba sur Venise; je fis connaître à mon jeune ami que, dans le

moment même, j'écrivais un article sur l'iconographie du palais ducal. — J'en suis contrarié, me dit M. Burges, car j'arrive de Venise, où j'ai passé quatre jours à décrire en entier et à dessiner par fragments les chapiteaux du palais, et j'avais l'intention de les publier moi-même. — Qu'à cela ne tienne, répondis-je à M. Burges, je n'ai mis qu'un jour où vous en avez employé quatre et, si vous voulez me donner votre description, je la publierai intégralement dans les « Annales Archéologiques » ; ces chapiteaux méritent bien que le travail hâtif et fiévreux d'une journée cède le pas à une étude quatre fois plus longue et plus réfléchie. Cependant, comme j'aurai fait peut être quelques observations qui vous auront échappé, je vous demande la permission d'ajouter à votre travail, ici ou là, quelques notes que je signerai de mon nom. Ainsi consenti, ainsi fait.

De retour à Londres, M. Burges reprend toutes ses notes et quelques-uns de ses petits dessins esquissés sur son calepin de voyage ; il les complète par ses souvenirs, il les développe ou les réduit quand elles sont trop courtes ou trop longues, et me les envoie. A la lecture de ce curieux article, il me sembla que les abonnés des « Annales » y prendraient un intérêt plus vif encore, si nous pouvions éclairer nos phrases avec quelques dessins. M. Burges était fort occupé alors d'un concours pour une église gothique à bâtir à Constantinople, concours où, sur quarante-six rivaux, il a gagné le premier prix. Il m'écrivit qu'il n'aurait pas le temps de dessiner lui-même les sujets des chapiteaux de Venise, mais qu'il existait à Londres des moulages en plâtre de ces chapiteaux et que, moyennant la permission de M. John Ruskin, auteur et propriétaire de ces moulages, on pourrait en faire photographier quelques sujets qui seraient ensuite gravés à Paris. Avec la bonne grâce d'un gentleman anglais, M. Ruskin a tout permis. L'obligeance était d'autant plus grande, que le savant archéologue et l'éloquent esthéticien, M. Ruskin, a fait un livre très-célèbre, les « Pierres de Venise »[1], dans lequel il a précisément décrit le palais ducal et les chapiteaux historiés, et que son étude pouvait dispenser de celle qui suit. Mais M. Ruskin est persuadé, comme tous les travailleurs, que la vérité ne se dévoile jamais entièrement à personne, et que, si nous ajoutons quelques clartés à toutes celles qu'il a produites, d'autres après nous montreront le jour où nous n'avons vu que l'ombre. Savant généreux, M. Ruskin a favorisé notre nouvel examen en mettant ses moulages à la disposition du photographe. J'ai confié au burin de M. Varin les photogra-

1. « The Stones of Venice », by JOHN RUSKIN. London, 1853. — C'est dans le deuxième volume, p. 329-365, que M. Ruskin a donné la description des chapiteaux du palais ducal.

phies de Londres, et je puis certifier l'exactitude de la gravure. M. Varin a calqué les photographies; j'ai envoyé ces calques à M. Burges, qui les a vérifiés et corrigés sur les moulages mêmes, et ce sont ces dessins, gravés après contrôle et correction, que nous offrons à nos lecteurs.

De plus, en m'envoyant sa description, M. Burges me fit un plan des chapiteaux pour indiquer leur place respective, et ce plan, c'est celui qui accompagne le présent travail. Les disques marquent l'emplacement et la grosseur respective des colonnes. Ces disques sont teintés diversement, pour indiquer les époques différentes où colonnes et chapiteaux ont été dressés et sculptés. Ainsi, tout ce qui est pâle, c'est-à-dire de 1 à 25, plus 27, a été élevé, suivant MM. Ruskin[1] et Burges, entre les années 1341 et 1349. Ce fait serait confirmé par la date de 1344, gravée en chiffres arabes, que l'on croit lire sur le chapiteau xx-17. — Les colonnes 26, 28 et les suivantes, jusqu'à 36 inclusivement, aussi bien que ɪ^b^, appartiendraient à l'an 1423, ou environ. Les six arcades ou intervalles des colonnes A, 1, 2, 3, 4, 5 et 6 sont bouchées aujourd'hui et paraissent avoir été murées après un grand incendie qui eut lieu en 1574. La partie des sculptures de ces chapiteaux, 1, 2, 3, 4, 5 et 6, qui est saisie dans le mur de 1574, est entièrement détruite; la partie qui donne sur le quai des Esclavons et dans l'intérieur de la galerie est couverte d'un badigeon épais ou d'une couche de poix, et M. Burges a dû employer le ciseau pour la dégager de cette glu blanche et noire.

M. Burges est persuadé que les neuf colonnes, de ɪ à ɪx, plus la xɪ^e^, ont été refaites au xve siècle, vers 1423, et que les chapiteaux ont été copiés sur des chapiteaux existants déjà et inscrits sous les n°s 4, 11, 12, 8, 9, 17. La répétition des mêmes sujets et la différence d'exécution ne sont peut-être pas des motifs suffisants pour nous faire adopter cette opinion; mais nous la donnons telle que MM. Ruskin et Burges l'ont produite. Par ce motif, des chiffres romains, inscrits en regard des chiffres arabes sur notre plan, servent au renvoi des chapiteaux anciens aux chapiteaux plus récents et d'un sujet copié au sujet original. En conséquence, au lieu de commencer sa description par le gros chapiteau le plus rapproché de la porte dite de la « Carta », qui s'ouvre en face de l'escalier des Géants et qui est l'entrée principale du palais, M. Burges court au quai des Esclavons, à l'extrémité opposée du palais, et commence au n° A, qu'il croit exécuté le premier et qu'il mentionne avant tous les autres. Puis, de proche en proche, il arrive jusqu'au n° ɪ^b^ ou 36^b^ qui sert de fond au magnifique chapiteau ɪ-36, lequel est contigu précisément à la

1. « The Stones of Venice, vol. ɪɪ, p. 295.

porte de la « Carta ». Pour nous, ce chapiteau I-36 est le premier en date, le premier en importance, le premier en signification : c'est le chapiteau des législateurs et de la justice; c'est la racine de ce grand arbre sculptural qui se développe en trente-six branches diverses; c'est celui qui symbolise le palais ducal tout entier, et qui sert comme d'argument ou de sommaire à ce poëme de construction et d'iconographie. Mais peu importe mon opinion et mon sentiment : M. Burges pense le contraire et je tiens à cœur de respecter la disposition qu'il a prise avec réflexion; d'ailleurs, au moyen de la numération romaine et de la numération arabe que nous avons adoptées pour chacun de ces chapiteaux, rien ne sera plus facile que de se ranger soit à l'une soit à l'autre des deux opinions; rien ne sera plus aisé que de se reconnaître immédiatement et de commencer la série soit au n° I romain comme nous le faisons, soit au n° 1 arabe comme le fait M. Burges.

Ces deux façades du palais ducal qui se développent l'une sur la « Piazzetta », l'autre sur le quai des Esclavons, forment un triangle dont la base couperait en diagonale la cour intérieure. A chaque pointe de ce triangle préside et se tient debout, pour ainsi dire, l'un des trois archanges. A l'angle le plus rapproché de Saint-Marc, au-dessus du Jugement de Salomon et du chapiteau de la Justice, c'est l'archange Gabriel, un lis à la main gauche et levant la main droite dans l'attitude de quelqu'un qui parle. Il adressait son AVE à la Sainte-Vierge qui a disparu pour faire place au petit bâtiment où est aujourd'hui le précieux Trésor de Saint-Marc. — A l'angle le plus éloigné, celui qui fuit sur le quai des Esclavons, vers la mer, c'est l'archange voyageur, le beau Raphaël, qui guide le jeune Tobie dans le désert et sur les flots de l'Euphrate. — A l'angle intermédiaire, celui qui s'avance, en éperon menaçant, sur le quai et sur la place tout à la fois, se tient debout l'archange Michel, qui a combattu Satan, qui chassa du paradis Adam et Ève coupables, et qui pèsera nos âmes au jugement dernier. Cette redoutable figure s'harmonisait, lorsque nous étions à Venise, avec la gueule du canon autrichien braqué précisément au-dessous, toute prête à vomir des boulets contre les rebelles. Ces trois archanges, le pacifique, le voyageur et le guerrier, qui servent de sentinelles avancées ou plutôt de pierres angulaires au palais ducal, définissent la triple physionomie du monument et le triple caractère du peuple vénitien. La position qu'ils occupent : saint Gabriel, à la porte qui mène à la justice; saint Raphaël, à l'angle qui conduit à la mer et aux lointains voyages; saint Michel, à l'angle qui veille jour et nuit sur la mer et sur la ville, sur le quai et sur la place; cette position, à notre avis, n'est probablement pas arbitraire, et nous croyons qu'elle a une signification très-nette et très-haute.

Nous arrêterons ici ces considérations générales, pour laisser la parole à M. Burges. Quand la description des chapiteaux, développés successivement et un à un, sera terminée, nous reviendrons en quelques mots sur le sens général qu'on peut extraire légitimement de tous les détails qu'on va voir défiler. Voici donc l'important travail de M. Burges.

DIDRON AINÉ.

A. — FEUILLAGES.

Ce chapiteau, uniquement couvert de feuilles, est dénué de toute figure; il semble placé là comme une vignette. C'est une tête de page qui sert à la décoration, qui n'a pas de sens propre, mais qui prépare simplement à ce qui va suivre.

XXXVI-1. — ENFANCE.

A l'est, deux petites figures enveloppées dans des maillots. C'est la première enfance. — Au sud, un enfant tient dans sa main un oiseau qui lui becquète le pouce [1]. — A l'ouest, un homme, ou plutôt, selon M. Ruskin qui doit avoir raison, un enfant qui tient un peigne à la main gauche et des ciseaux à la main droite.

L'objet des différents chapiteaux du palais ducal est de montrer toutes les conditions de la vie de l'homme, les animaux et les plantes nécessaires à l'économie du monde, les planètes et les vents qui règnent dans les hautes régions. Ce premier chapiteau est consacré à l'enfance d'où l'homme sort comme la plante sort de son germe et monte sur sa racine. D'abord l'enfant est emmaillotté et inerte, puis il débute par jouer, enfin il commence à s'occuper de sa toilette.

Au-dessus de ce chapiteau, Noé dort enivré, en présence de ses enfants. Dans son sommeil, il répand une coupe de vin dont il n'a pu tout boire. Cham découvre son père devant ses deux frères, dont l'un est placé au-dessus du chapiteau feuillagé A. Pourquoi a-t-on choisi cette scène? Pour montrer peut-être aux gouverneurs que l'indulgence grossière est doublement coupable dans les hommes élevés [2]. On trouve ce sujet de Noé sculpté sur le devant du prie-

1. Je lis dans mes notes : « Un petit garçon nu, ayant un cygne devant lui ». A Venise, j'étais disposé à voir tout en beau et en gros; j'aurai fait un gros cygne du petit oiseau de MM. Ruskin et Burges. (*Note de M. Didron.*)

2. En Italie, je n'ai rencontré que des gens sobres. Le premier homme que j'y ai vu ivre, et encore, honteux de sa position il baissait la tête, c'est précisément à Venise. Du reste, dans toute

dieu du comte Bernard de Wurtemberg, à Urach. Cette boiserie magnifique fut exécutée en 1472; on en trouve la gravure dans les « Ornements du moyen âge », par Carl Heideloff.

Au-dessus de Noé, l'archange Raphaël tient avec la main gauche un sceptre en métal ou plutôt une pique, un bâton de voyage; à la même main, une banderole où est un texte illisible. La main droite est relevée et bénit avec l'index et le grand doigt ouverts. Non-seulement le bâton, mais encore le nimbe de l'archange sont en bronze. Au-dessus de la tête de la céleste créature, on lit : ANGELUS RAPHAEL. A ses pieds est debout le jeune Tobie, tenant le poisson de l'Euphrate dont le foie guérira son vieux père aveugle. Tobie tient en outre une banderole où on lit :

EFICE Q̄
SO · FRE
TV̄ RAFA
EL · REVE
RENDE
QVIETVM [1].

XXXV-2. — OISEAUX.

1. Un oiseau à long bec, peut-être une grue, mange un serpent. — 2. Un cygne tient un poisson dans son bec. — Les 3 et 4 sont détruits. — 5. Un oiseau palmipède se becquète le pied. — Les 6 et 7 sont détruits. — 8. Un

l'Italie, quand les gens de service vous demandent une gratification, le « pour boire » de Paris, ils appellent cela la bonne main, « la bona mano »; mais à Venise on est déjà dans le nord, et l'on vous demande « per la bottiglia », pour la bouteille. Enfin, le fameux et excellent vin de Chypre tourne bien des têtes à Venise, et ce sujet de Noé me parut parfaitement à sa place sur le quai des Esclavons. (*Note de M. D.*)

1. Cette inscription montre bien, comme je l'ai dit plus haut, que l'archange Raphaël est le patron des voyageurs en général, et spécialement des navigateurs. Sa place était donc marquée à l'angle maritime du palais ducal d'où l'on s'embarquait pour les lointaines conquêtes, pour le commerce extérieur. Tobie lui demandant de calmer les flots, c'est le peuple tout entier, ce peuple de marchands et de conquérants pacifiques ou guerriers, qui le prie d'adoucir la mer. Raphaël est là où, ailleurs et par les mêmes motifs, on met saint Nicolas, le patron des marins. Mais ce jeune Tobie, si pieux envers son père, est placé justement au-dessus de Cham, si injurieux pour Noé. Je ne puis m'empêcher de voir dans Cham l'impiété et dans Tobie la piété filiales, précisément comme, pendant tout le moyen âge et même encore à la renaissance, on a mis la chute de l'homme au-dessous de la rédemption, Adam et Ève mangeant le fruit défendu et servant de piédestal à Marie, la seconde Ève, l'Ève innocente qui porte Jésus. C'est du symbolisme par contraste. Ajoutez encore que cette conduite des deux fils Cham et Tobie envers leurs vieux parents précède le chapiteau où les enfants, nés à peine, commencent à grandir et à jouer. Le chapiteau de l'enfance, le bas-relief de Noé et celui de Tobie me paraissent les divers points d'une même leçon, l'amour que les enfants doivent porter aux auteurs de leurs jours. (*Note de M. D.*)

oiseau, non palmipède, à très-long bec avec lequel il se nettoie une plume sur la poitrine[1].

XXXIV-3. — TÊTES DE JEUNES CHEVALIERS.

1. Tête de jeune homme aux cheveux longs et contenus, sur le front, par un cercle d'or assez riche. — 2. Tête de jeune homme. — Les 3, 4, 5, 6 et 7 sont détruits. — 8. Tête de jeune guerrier couverte d'un casque et d'un chaperon de maille[2].

XXXIII-4. — ENFANTS.

1. Enfant coiffé de peu de cheveux. A la main droite, moitié d'une noix; à la main gauche, un petit oiseau. — 2. Enfant à l'air triste, coiffé de cheveux abondants. Main gauche cassée. Il est difficile de dire ce qu'il tient à la droite: une feuille peut-être. — Les 3 et 4 sont détruits. — 5. Enfant. De la main gauche il tient un oiseau mort; il pose sa main droite sur sa joue, dans l'attitude du chagrin. — Les 6 et 7 sont détruits. — 8. Enfant à cheveux frisés. Dans la main gauche, une figue qu'il montre avec la droite. — Tous ces petits enfants sont nus.

XXXII-5. — EMPEREURS.

1. TITVS · VESPASIAN' IPAT. En riches habits. La tête, qui est effacée, porte les restes d'une couronne à pointes angulaires. A la main droite, une épée nue; de la main gauche, Titus montre un voile chargé de la tête de Notre-Seigneur. Cette sainte face n'a pas de nimbe. — 2. TRAIANVS INPE. Même couronne qu'à Titus. Barbe courte. A la droite, une épée; à la gauche, un sceptre terminé par une fleur de lis. — 3. Détruit. — 4. NOBVCORDONOSOR ℞. Couronne à fleurons et à perles. Une main sur la poitrine; l'autre main tient un sceptre. — 5. ALEXANDE · MACEDONIE ℞. A la gauche, masse d'armes. —

1. Je lis dans mes notes: « Un oiseau mangeant un poisson, une grue mangeant un serpent, un pélican se grattant le ventre comme pour se l'ouvrir. » S'il en était ainsi, je verrais volontiers, représentée par des oiseaux, la scène de la piété filiale de Tobie et de l'impiété de Cham; c'est-à-dire l'oiseau dévoué qui meurt pour nourrir ses petits, et l'oiseau gourmand qui ne songe qu'à assouvir sa faim. (*Note de M. D.*)

2. A la poitrine, croix simple; au front, sur le casque, croix à double traverse. C'est évidemment le chevalier croisé. Il emporte de l'Occident la croix simple pour aller chercher en Orient la croix byzantine ou double, qu'il se mettra au front, à la place d'honneur. Les enfants du premier chapiteau ont grandi: ils sont devenus soldats ou gentilshommes, ils vont à la guerre ou restent dans le monde. (*Note de M. D.*)

6. D... Tout le reste de l'inscription est perdu dans la muraille. La figure est probablement détruite. C'est peut-être Darius, l'antagoniste d'Alexandre le Grand. — 7. Détruit. — 8. [OCT]AVIANVS AGVSTV' IPATO. Couronne à pointes, comme celle de Titus et de Trajan. A la gauche, un sceptre terminé par une fleur de lis; à la droite, un globe avec cette inscription : MVNDVS PACIS. Tous ces empereurs et rois paraissent être ceux dont la Bible a parlé ou prophétisé. Trajan leur a été associé, parce qu'il a été sauvé par les prières de saint Grégoire le Grand. Il est probable que le désir de flatter l'amour-propre des Romains a été l'origine de cette légende, sur le salut de Trajan. Nabuchodonosor, Darius, Alexandre et Auguste sont précisément les rois mentionnés par le livre du Mont Athos, le « Guide de la peinture », dans la vision de Daniel, à la page 119. Là, comme ici, dans le livre comme dans la sculpture, Alexandre est distingué par sa masse d'armes, pour signifier qu'il est le conquérant par excellence [1].

XXXI-6. — TÊTES DE DAMES.

1. Tête encadrée dans une guimpe et un couvre-chef, ou plutôt dans un voile qui remplit ces deux offices en même temps. — 2. Tête nue, cheveux longs, ornée d'une couronne de fleurs, peut-être de roses. — 3 et 4 sont détruits. — 5. Tête nue à cheveux longs que retient un cercle d'or. — 6. Tête couverte d'un voile léger; cheveux retombant en une tresse de chaque côté de la figure. — 7. Tête mutilée. On reconnaît encore des cheveux longs enfermés dans un cercle d'or et une espèce de bandelette qui s'échappe du cercle en forme de ganse. — 8. Coiffure compliquée. Deux tresses de cheveux reposant sur des broderies.

Ces jeunes têtes de dames et demoiselles coquettes forment peut-être le complément du chapiteau XXI, qui est occupé par les têtes des jeunes Vénitiens.

XXX-7. — VERTUS ET VICES.

Ce chapiteau est le même que le IXe. Ici sont constatées les différences qui l'en distinguent; pour tout le reste, le XXXe et le IXe sont identiques.

1. Dans mes notes je trouve les différences ou compléments qui suivent : — Titus ne montrerait pas une Véronique, mais une tête barbue, chauve, vieille, sculptée en relief sur un étendard. — Trajan aurait son épée nue, pointe en l'air. — Sur le gros globe que tient Auguste, j'ai lu « Pondvs pacis » au lieu de « Mvndvs pacis ». Je suis persuadé que M. Burges a beaucoup mieux vu que moi; mais j'ai dû signaler ces variantes. Sous les lignes de la description consacrée à Auguste, je dis : Dante l'appelle « Il buon Augusto » dans la « Divine Comédie »; mais M. J.-J. Ampère, dans un récent article publié par la « Revue des Deux Mondes », déclare qu'Auguste était hypocrite, artificieux, louche et cruel. (*Note de M. D.*)

1. LARGITAS ME HONORAT. Un homme coiffé d'une étoffe tombant sur le cou, par derrière. A la droite, sébile remplie d'argent qu'il jette et sème de la gauche. Son giron est plein de pièces de monnaie. — 2. CONSTANTIA SVM NIL TIMENS. Un homme coiffé de deux bonnets que serre et unit une pièce d'étoffe. Il tient un bâton; M. Ruskin dit que c'est une épée. — 3. DISCORDIA SV IOIA DISCŌDANS (« Discordia sum in omnia? discordans »). Femme parlant; elle lève impérieusement l'index la main droite. Au chapiteau IX : DISCHORDIA DISCORSĀS. Femme vieille, assise, habillée en religieuse; robe et manteau, voile et guimpe. Ceci rappelle que le Tasse donne un couvent pour demeure à la Discorde. — 4. PATIENTIA MANET MECVM. Une femme (au chapiteau IX c'est plutôt un homme) âgée, maigre, en chaperon ou voile sur la tête. Main droite sur sa poitrine, main gauche dans la position de quelqu'un qui parle. — 5. DESPERATIO MOS CRVDELIS. Au IX : DISPERATIO seulement. Femme s'arrachant les cheveux de la main gauche, de la droite elle s'enfonce un poignard dans la gorge. Le 4 et le 5, la Patience et le Désespoir se regardent. — 6. OBEDIENTIA · A · DN̄O EXIBEO. M. Ruskin lit : OBEDIENTIA DN̄O EXIBEO. Je tiens pour ma leçon, qui me paraît la bonne. Une femme, mains croisées sur sa poitrine. Près d'elle, un petit chien dressé sur ses pattes de derrière et obéissant à l'ordre de sa maîtresse qui le fait ainsi tenir debout. Au chapiteau IXe, petit chien de même et dressé sur ses pattes de derrière; mais la petite bête croise ses pattes de devant sur sa poitrine, à l'imitation de sa maîtresse : c'est donc l'obéissance absolue dans les animaux domestiques. — 7. INFIDELITATE NVLI GERO. CERO, suivant M. Ruskin; c'est peut-être CERNO. Un vieillard avec une longue barbe et coiffé d'un turban. Son habit, composé d'une étoffe légère, est fermé et boutonné de l'épaule à la ceinture, en écharpe. C'est un Indien, un homme de l'Orient. Il tient dans la main droite une petite figure d'enfant, une idole qu'il montre avec la main gauche. Au chapiteau IX : ATOLLITRIE NVLLI SERO; mais la moitié supérieure de cette inscription est détruite par une barre de fer, et il y a doute sur plusieurs lettres. — 8. MODESTJA ROBV̄ OBTINEO. Femme, religieuse peut-être; elle a un chaperon, un voile et une guimpe. Elle tient une aiguière à la main gauche. Cette Modestie a l'attribut d'une Tempérance, car se modérer est l'équivalent de se tempérer.

Il faut remarquer que nous ne trouvons nulle part des moines sur ces chapiteaux, ni même parmi les Vertus. Les religieuses que nous croyons devoir signaler sont contestables; car, au moyen âge, l'habit des femmes qui ne sont plus jeunes est à peu près le même que celui des religieuses. Venise

aimait la vie active, et, par conséquent, la vie contemplative y était peu en faveur [1].

XXIX-8. — MONSTRES.

1. Arion sur son dauphin et jouant du violon. Sa coiffure est celle des juifs du moyen âge, un bonnet terminé par une pointe longue et aiguë. Un demi-cercle d'eau, au-dessous duquel est le dauphin, lui monte à la ceinture. Ce dauphin n'est pas celui du blason ; c'est un poisson naturel et copié sur un véritable dauphin. — 2. Un homme, nu-tête, pince un luth avec un « plectrum ». Sous sa tunique se voient des pattes d'ours; il regarde Arion. — 3. Une espèce de centaure, dont la partie humaine a la tête coiffée d'une queue de dragon. Il tient à la main gauche le fruit du pin. La partie animale est celle d'une vache ornée d'une queue de cheval. — 4. Un monstre, regardant le n° 3, coiffé avec des jambes de cheval ; le bas de son corps a la forme d'une tortue [2]. — 5. Un centaure casqué, tenant un sabre. Les par-

1. Voici quelques variantes écrites dans mes notes : — « Largitas me onorat ». « Onorat » sans H. — « Constancia », pas de T, mais C à « cia ». Cette Constance est un homme assis; à la tête, casque par dessus une coiffure d'étoffe. A la main droite, sceptre ou bâton. — « Desperacio [in] nos crvdelis ». Jeune homme s'égorgeant avec une épée. — « Obedientia ad nō exhibeo ». Jeune garçon, bras croisés sur sa poitrine. — « Infidelitate nvli gero ». Vieillard en turban, tenant sur sa main droite un enfant nu, comme un Amour sans ailes. Ce sujet pourrait expliquer celui du campanile de Santa-Maria-del-Fiore, à Florence, où un personnage porte ainsi deux jeunes Cupidons. — Quant à cette observation de M. Burges, que sur ces chapiteaux on ne voit ni moines ni religieuses, rien n'est plus exact ; mais il faut la généraliser et reconnaître que, dans ces sculptures, il n'y a que des sujets laïques et pas de sujets ni de personnages religieux. Le palais ducal est la résidence du pouvoir civil, et l'on conçoit que toute l'iconographie en soit civile exclusivement. Saint-Marc, qui y est contigu, est une église, et tous les sujets qui le décorent sont uniquement ecclésiastiques. Ce que Charlemagne fit, au IXe siècle à Ingelheim, près de Mayence, le doge Marino Faliero, au commencement du XIVe, l'a reproduit à Venise. A Ingelheim, la basilique, l'église impériale, n'offrait que des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, tandis que le palais de l'empereur, qui y était juxtaposé, offrait des histoires orientales, grecques, romaines et françaises, tirées du monde profane. Il en est de même à Venise : Saint-Marc est religieux, le palais ducal est civil. Au palais ducal on voit, sur un chapiteau, celui des planètes, Dieu créant Adam et Ève; mais Dieu est là comme le créateur des planètes, comme leur chef divin auquel Saturne, Jupiter, Mars, Apollon, Vénus, Mercure et Diane, tout païens qu'ils soient, sont forcés d'obéir. Dieu n'est là que comme le directeur de notre système planétaire. Quant aux archanges Gabriel, Michel et Raphaël, nous avons déja dit et nous dirons encore que leur représentation et les scènes auxquelles ils se rattachent sont purement civiles : saint Gabriel symbolise le gouvernement, saint Michel la guerre, et saint Raphaël le commerce. Le palais ducal de Venise est laïque plus complétement et plus exclusivement que tous les autres palais municipaux du moyen âge; il rivalise, redisons-le de nouveau, avec le palais bâti par Charlemagne à Ingelheim. (*Note de M. D.*)

2. Agile par la tête, paresseux par les jambes. Est-ce ainsi qu'il faut comprendre ces jambes de cheval dans le haut et cette tortue dans le bas? (*Note de M. D.*)

ties inférieures sont mutilées ; mais je crois que la partie animale était celle du cheval. — 6. Un homme couvert de l'armure d'un guerrier, bouclier sur le dos, masse d'armes à la main, casque, cuirasse, brassards, cuissarts et jambières. Pieds passés dans des étriers. Sous l'armure, jambes de derrière et train postérieur du cheval. Le 5 et le 6 se regardent. — 7. Monstre coiffé d'un casque globulaire, moitié homme, moitié cheval; il tient une massue avec les deux mains. — 8. Monstre moitié homme, moitié dragon, tient de gros glands et paraît se disputer avec le 7.

Le chapiteau VI est fort semblable à ce XXIX ; mais il a été restauré en 1731, et tout ce qu'on peut en dire, c'est de lui appliquer ce passage de l'Enfer du Dante, chant 3, v. 51 : « Non ragionami di lor; ma guarda et passa ». — « N'en parlons plus; mais regarde et passe ».

XXVIII-9. — VERTUS.

1. FIDES OPTIMA IN DEO. Femme coiffée d'un voile. A la main droite, une croix ; main gauche sur sa poitrine. — 2. FORTITVDO INVINCIBILIS. Samson, longs cheveux, courte barbe, déchire la gueule du lion. Au chapiteau VIII, M. Ruskin lit : FORTITVDO SVM VIRILIS ; et moi : FORTITVDO VINCIBILIS. — 3. TEMPERANTIA SV IN OMĪBV'. Elle tient un calice et une aiguière. — 4. HVMILITAS ABITAT Ī ME. Femme coiffée d'un voile. Elle tient un agneau dans son giron. — 5. CHARITAS. Au chapiteau VIII : KARITAS DEI MECV̄ EST. Femme avec guimpe et voile. Elle donne un pain ou une pièce de monnaie à un petit garçon placé à sa droite. Son giron est rempli d'argent. — 6. REX SVM IVSTITIE. Un jeune homme, couronne en tête, tient à la main droite une épée ; de la gauche, il indique l'inscription qui le nomme et le qualifie. — 7. PRVDENTIA METIT OĪA. Un docteur en loi, coiffé d'étoffe, espèce de camail à franges pendantes sur les épaules, tient un compas de la main droite ; de la gauche, il indique un livre placé dans son giron. — 8. SPĒ HABE IN DNO. Femme nu-tête, priant. Dans un coin, demi-cercle lumineux de nuages, comme ciel entr'ouvert. Au chapiteau VIII, cette Espérance tient une rose sur son poing. Dans un coin, au ciel, tête d'un enfant couronné de rayons et figurant le soleil.

XXVII-10. — VICES.

1. LVXVRIA SVM IMENSA. Au chapiteau VII, qui est également des Vices : LVXVRIA SV STERCV' INFERĪ. Femme sans coiffure, cercle autour de sa tête. Elle se regarde dans un miroir. — 2. GVLA SINE ORDINE SVM. Au chapi-

teau VII, c'est de même. Femme dont les cheveux sont contenus dans une sorte de turban avec des bandelettes. A la main gauche, une cuisse de poulet qu'elle dévore; à la main droite, un calice orné de joaillerie. Au chapiteau VII, ce calice se transforme en un véritable verre de Venise, verre à boire orné de deux rangées de bosses, en guise de cabochons. — 3. SVPERBIA PREESSE VOLO. Guerrier armé d'une épée; deux oreillettes sont attachées à son casque. Au chapiteau VII, l'écu du guerrier est chargé de la tête d'un monstre hideux, espèce de méduse du moyen âge. — 4. IRA CRVDELIS Ē IN ME. Vieille femme qui déchire ses vêtements. — 5. AVARITIA ANPLECTOR. Femme coiffée d'un voile. Elle tient à chaque main un sac d'argent. — 6. Au chapiteau VII, mais à la première place et non à la sixième, comme ici, on lit : ACCIDIA ME STRIGIT. Femme sans coiffure. Elle tient de chaque main un arbre mort. Excellent symbole de la paresse. — 7. Au chapitre VII, à la seconde place, on lit : VANITAS IN ME HABVNDAT. Femme couronnée, habillée avec luxe; elle se regarde dans un miroir. Au chapiteau XXVII, elle est couronnée de roses, et sa robe est elle-même semée de roses. — 8. Au chapiteau VII : INVIDIA ME CŌBVRIT. Femme à cheveux tressés. Deux serpents s'enroulent autour de sa tête; elle tient un dragon dans son giron, et elle l'excite à mordre et dévorer la Vanité, sa voisine.

XXVI-11. — OISEAUX.

1. Un oiseau non palmipède. Au chapiteau III, l'oiseau, qui est de chasse, a un long bec et un grelot attaché à la cuisse droite. — 2. Oiseau non palmipède. Au chapiteau III, il a un bec très-long. — 3. Entièrement cassé. Au III, c'est un palmipède à bec court, debout sur une seule patte. — 5. Tête cassée. Au III, c'est un canard dans l'eau et tenant un poisson avec son bec. — 6. Tête cassée; la jambe est écailleuse comme celle d'un coq. Au III, c'est un palmipède à long bec retroussé, canard peut-être. — 7. Tête cassée. Au III, oiseau non palmipède, à petite tête, bec long et mince. — 8. Disparu. Au III, oiseau palmipède et à long bec [1].

XXV-12. — VERTUS ET VICES.

1. MISERICORDIA. Homme coiffé d'étoffe; près de lui, un enfant qui tient

1. Ce chapiteau des oiseaux chasseurs, pêcheurs et domestiques, est enfermé entre un chapiteau de Vices, le XXVII, et un chapiteau de Vertus et Vices, le XXV. Serait-ce la condamnation absolue de la chasse, par le chapiteau XXVII; serait-ce une condamnation conditionnelle et tempérée par le chapiteau XXV? (*Note de M. D.*)

ses mains croisées sur sa poitrine. L'homme porte une main à sa poitrine et étend l'autre vers l'enfant. Au chapiteau IV, on lit : MISERICORDIA DONI MECV. — 2. ALACRITAS. Au chapiteau IV, on lit : ALACRITAS CHANIT MECV. Jeune femme, nu-tête, couronnée de fleurs, joue du tambourin, ou plutôt de cet instrument que les Français appellent le tambour de basque. — 3. STVLTITIA IN ME REGNAT. Homme se promenant sur une canne de bois à pommeau en tête de cheval. Sa tunique est décorée de grelots, peut-être de glands de métal comme les Espagnols en portent aujourd'hui. Cette tunique est excessivement courte. Mains levées en l'air. La tête et le corps de ce personnage sont cassés. Au chapiteau IV, cette Folie est un homme qui enfourche un vrai cheval vivant. Il montre du doigt l'inscription qui annonce que la sottise le gouverne ; ses habits ont les bords découpés en feuillages. — 4. CASTITAS CELESTIS EST. Femme, une religieuse peut-être, avec la guimpe et le voile. La main droite montre un livre qu'elle tient de la main gauche. — 5. HONESTATE DILIGO. Homme tenant à la main gauche une banderole qu'il indique de la droite. M. Ruskin, dans ses « Pierres de Venise », dit qu'on ne trouve cette vertu dans aucun autre système moral ; mais c'est la vertu suprême du commerce, et elle convenait parfaitement à la république marchande de Venise. — 6. FALSITAS I ME SEPER EST. Vieille femme tenant une béquille à la main gauche et appuyant la main droite sur sa poitrine, comme pour prendre son cœur à témoin qu'elle ne trompe pas, vieille menteuse qu'elle est. — 7. INIVSTITIA SEVA SV. Homme dont la tête cassée a porté un casque. Ses doigts finissent en griffes et tiennent une hallebarde, ou plutôt un harpon à trois dents, dont les deux latérales sont crochues. Au chapiteau IV, le cimier de ce casque est une aile d'oiseau, comme, pendant le moyen âge, on en met souvent à la tête des bourreaux. — 8. ASTINECIA OPTIMA E. Femme armée d'un poignard à la main droite ; près d'elle est un enfant. On a voulu montrer que l'abstinence nous garantit de ces mauvaises actions si souvent provoquées par le vice contraire. Dans la chapelle de Santa-Maria-dell'-Arena, à Padoue, la Tempérance serre, avec le baudrier, une épée dans son fourreau ; sous elle, on lit ces vers :

Vita prediti temperanti moris
Svbditi sunt in cvnctis horis
...... [p]ingve gvstvi frenum
...... pravo actvi manvm.

XXIV-13. — TÊTES DE LIONS.

Ce chapiteau n'est orné que de têtes de lions, au nombre de huit ; toutes ces têtes sont semblables.

XXIII-14. — BÊTES.

1 et 2. Lion et lionne affrontés. — 3. Chien, nez cassé, larges oreilles, poil lisse, collier à grelots. — 4. Chien, poil frisé, queue longue et velue. — 5. Sanglier. — 6. Lévrier. — 7. Singe, dit capucin, à poil lisse. — 8. Singe non capucin, à poil velu [1].

XXII-15. — DAMES ET CHEVALIERS.

Ce chapiteau n'est composé que de chevaliers et de dames. M. Ruskin pense qu'il symbolise l'oisiveté, le château des oisifs, et qu'il contraste avec le chapiteau des métiers, n° XIV-21. Quant à moi, je crois qu'il est tout simplement la représentation de la classe supérieure, le portrait des gens de loisir et qui ne sont pas obligés de travailler. — 1. Dame, cheveux tressés en turban, tient une quenouille. — 2. Chevalier présentant une fleur à cette dame. Il ne porte pas de coiffure : chaperon, mais retombant par derrière. Au chapiteau XI, ce n'est pas un chevalier, mais une dame encore qui tient la fleur. — 3. Dame, en voile et en guimpe, tient un petit chien qu'elle caresse. Au chapiteau XI, c'est un jeune homme qui tient le chien. — 4. Chevalier regardant le numéro 3. A la gauche, un épervier; à la droite, un leurre, fait d'une cuisse d'oiseau. — 5. Femme vêtue avec luxe et tenant un rosaire : sa coiffure est très-élégante et très-compliquée. Au chapiteau XI, c'est un homme qui tenait à la main gauche un objet cassé aujourd'hui. — 6. Chevalier un peu âgé et bien coiffé. Une main tenant une feuille; l'autre, index levé, est appuyée sur sa poitrine. Il parle évidemment au n° 8. — 7. Dame en cheveux, couronnée, tient une fleur à la main et regarde le n° 8. Au chapiteau XI, cette dame tient à la main gauche une licorne qu'elle montre de la main droite. — 8. Chevalier sans coiffure, chaperon rabattu derrière la tête; main droite sur la poitrine, sur son cœur; à l'autre main, un objet circulaire.

Ces figures se regardent deux à deux; mais, au chapiteau XI, il y a un peu de confusion, et les figures ne font face qu'au spectateur [2].

1. On voit, dans la plupart de ces chapiteaux, l'intention d'opposer les personnages, les sujets et les objets un à un : lion, lionne; sanglier chassé, lévrier chasseur; singe à capuchon, singe sans capuchon; chien à poil lisse, chien à poil frisé. Ceci rappelle un peu le rat de ville et le rat des champs; le chien domestique et le chien libre; le chien esclave, au cou pelé sous le collier, et le loup indépendant, maigre, mais à tous poils. Dans les chapiteaux des Vices et des Vertus, l'opposition est encore plus marquée. Cette observation peut servir à résoudre quelques difficultés et à faire reconnaître quelques sujets. (*Note de M. D.*)

2. Les sujets et les personnages de ce chapiteau sont ceux qui se voient sur le revers des miroirs en ivoire, sur les coffrets de mariage, sur les plats émaillés des XIIIe et XIVe siècles; ce sont des

XXI-16. — TÊTES DE VÉNITIENS.

Ces têtes appartiennent aux habitants de Venise et peut-être aux sujets ou alliés de la république. — 1. Homme à cheveux longs et frisés, à barbe touffue. — 2. Tête d'homme un peu âgé. Il porte une coiffure en fer et au cou un gorgerin. Il doit représenter le soldat et non le chevalier. — 3. A peu près comme au n° 1, mais les traits diffèrent. — 4. Tête aux traits plats, barbe et favoris très-petits, casquette ronde, doublée de fourrure; c'est peut-être un Tartare. — 5. Tête d'homme de cinquante ans; coiffé d'une casquette qui lui couvre les oreilles, cheveux qui débordent. — 6. Tête de vieillard sans barbe, sans favoris. A chaque côté de sa coiffure, renflement où est brodé le lion ailé de Saint-Marc. — 7. Comme le n° 1, avec des traits différents. — 8. Tête de nègre coiffée d'un turban.

XX-17. — SAVANTS.

1. SALOMON-ENS (« sapiens? »). Tête cassée. Il tient deux livres ouverts, un sur chaque genou. — 2..... GRAMATIC. Le nom manque, mais on apprend dans la « Guida di Moschini », 1815, qu'on lisait à cette époque PRISCIANVS. Priscien est coiffé d'un bonnet rond doublé en fourrure. Il écrit sur un livre ouvert dans son giron; à la main gauche, appuyée sur le livre, il tenait un objet, un encrier peut-être, cassé aujourd'hui. — 3. ARIS..... LES DIALECTICE. Aristote, vieillard, tient dans son giron un livre ouvert qu'il montre avec la la main gauche. Cheveux longs et frisés, barbe pointue. — 4. TVLLIVS RHETORICE. La tête de Cicéron, qui personnifie la rhétorique, est cassée. A la main droite, livre ouvert; main gauche levée, dans l'acte de l'orateur qui parle. — 5. PITAGORAS ARS METRICE. Tête détruite. A la main gauche, tablette appuyée sur la cuisse; de la main droite, il compte quatre jetons ou pièces de monnaie sur cette tablette même, dont le reste est occupé par une date en caractères arabes, et que voici :

1344

Cette date de 1344 correspond parfaitement avec ce que dit M. Ruskin sur

amourettes et des amoureux; de jeunes garçons et de jeunes filles qui vont se fiancer, qui vont se marier et qui profitent de leurs belles années, du printemps de leur vie, pour se dire des tendresses, s'offrir des fleurs, se promener à la campagne, se divertir à la chasse. La licorne, que tient et que montre la demoiselle du chapiteau XI, n'est pas seulement un petit animal de chasse; c'est encore, peut-être même ici, le symbole de la chasteté. (*Note de M. D.*)

la construction de cette première partie du palais [1]. — 6. HEVCLID GEOMETRICV. Tête détruite. Euclide est vêtu à l'orientale comme un Indien, comme l'Infidélité du chapiteau XXX, comme l'un des sculpteurs du chapiteau XVIII. Il semble que ce costume soit spécialement affecté aux Orientaux : tunique en étoffe fort légère et boutonnée en écharpe, de gauche à droite. Euclide florissait en Égypte, à Alexandrie, dans un des pays où ce costume est encore en usage. — 7. BALCHAIM..... VS... S. Tubalchaim, ou plutôt Jubal, le père des musiciens, l'inventeur des instruments de musique. Tête détruite, cheveux longs. Il pince avec un « plectrum » un luth dont le manche est terminé par une tête de lion. — 8. TOLOMEV ASTROLOG. La tête et la main droite sont détruites. Cette main tenait un objet appuyé contre la poitrine; de la gauche, Ptolémée indique un objet placé dans un abaque et qui n'existe plus. Cet objet était peut-être le soleil et la lune; on y voit encore les étoiles.

Ce chapiteau me paraît représenter ou l'inventeur ou le praticien le plus éminent des arts qui composent le « trivium » et le « quadrivium ». Le « trivium » comprenait la grammaire, la dialectique et la rhétorique; le « quadrivium », l'arithmétique, la musique, la géométrie, l'astronomie. On y a ajouté Salomon, parce que c'était le sage et le savant (« sapiens ») par excellence. Voyez Dante (« Paradiso »), chant X, vers 112-114.

XIX-18. — PLANÈTES.

M. Ruskin pense que ce chapiteau indique peut-être l'aspect du ciel au moment où la première pierre de ce palais fut posée. Malheureusement pour cette théorie, on trouve cette disposition des planètes et des signes exactement la même dans tous les livres d'astronomie du moyen âge.

1. Rien ne serait plus intéressant que cette date, s'il était parfaitement constaté que c'est un millésime et que la gravure en est contemporaine de la sculpture. Des chiffres arabes de la première moitié du XIV[e] siècle peuvent bien se rencontrer à Venise, qui avait tant de relations avec l'Orient et les Arabes de tous les pays; cependant les historiens des mathématiques et des formes de la numération pourraient y faire des objections. Je vois bien là des espèces de moitié de 8, des 4 par conséquent, qui suivent 13, et je sais qu'aux XV[e] et XVI[e] siècles, les 8 étaient à peu près rognés ainsi de la tête pour faire des 4; je sais que notre Henri IV dessinait à peu près de cette façon le quantième de son nom. Cependant j'ai des doutes, soit sur cette numération arabe, soit sur ces 4 qui pourraient être des 9. Les 9 reporteraient ainsi ces sculptures à 1399, à la dernière année du XIV[e] siècle, ce qu'on ne peut admettre, car je les regarderais bien plutôt comme appartenant à 1299. M. Burges me pardonnera mes réserves, car mon seul but serait de faire constater la vraie vérité. Au surplus, il est fort remarquable qu'une date quelconque, ancienne ou même assez récente, soit inscrite sur la tablette, sur l'abaque du mathématicien par excellence, du grand Pythagore que l'antiquité et le moyen âge regardaient comme l'inventeur ou l'un des inventeurs des sciences exactes. (*Note de M. D.*)

1. Création de l'homme : DE LIMO DS · ADA · DE COSTA FORMAVIT ET · EVA · Notre-Seigneur est assis sur un trône. A côté est Adam nu. Notre-Seigneur met la main gauche sur la tête d'Adam dont, avec la main droite, il touche le bras[1]. — 2. Saturne : ET · SATVRNE · DOMVS · EGLOCERVNTIS ET VRNE. Dans l'« Hortus vocabulorum », imprimé à la fin du xve siècle, par Wykyn de Worde, l'élève de Caxton, je trouve : — « Egloceron-ontis, vel Egloceros, est celeste signum, id est Capricornus ». Ainsi notre inscription serait : « Est Saturni domus Eglocerontis et Urnæ », et se traduirait : « La maison de Saturne est celle du Capricorne et du Verseau ». — Une barre de fer en détruit ou cache les abréviations, et de plus ce latin n'est pas celui du Cicéron antique ; c'est tout au plus le latin du « Tullius » sculpté sur le chapiteau précédent. Saturne est représenté comme un homme de cinquante ans, à barbe petite. Il est assis sur le Capricorne, qui est tout simplement une chèvre, sans queue de poisson. A la droite, une faux ; à la gauche, une urne d'où il verse de l'eau. — 3. Jupiter : INDE · IOVI · DOMA PISCES SIMVL ATQ' CIRONA ». De là, pour Jupiter, habitation[2] dans les Poissons et le Sagittaire (Chiron). « Jupiter, vêtu en docteur ou en magistrat, n'a pas de ceinture à ses vêtements. A la droite, deux poissons ; à la gauche, sceptre ou bâton amorti par une boule à chaque extrémité. Il est assis sur le Sagittaire, vieux centaure qui, vêtu d'une tunique, tend son arc avec une flèche. — 4. Mars : E · ARIES MARTIS ET ACV....E SCORPIO PARTIS. « Est Aries Martis et acutæ Scorpio partis ». « Le Bélier et le Scorpion à la queue aiguë servent de logis à Mars ». Le guerrier planétaire est casqué et vêtu d'une cotte de mailles. A la main droite, épée ; à la main gauche, écu blasonné de feu en chef et d'eau en pointe. A la même main gauche, bannière chargée de cette inscription : DE FERO SVM. « Je suis de fer ». Il est assis sur le Bélier ; à son côté gauche, le Scorpion. — 5. Soleil : ES DOMV' SOLIS TV QUOQ' SIGNE LEONI. Le Soleil est un jeune homme ardent, tête environnée de rayons, cheveux courts et frisés. Il est assis sur le Lion. Sa main gauche porte le Soleil, c'est-à-dire une face humaine entourée de rayons sur un disque. — 6. Vénus : LIBRA CV TAVRO VENVS ...T PVRIOR AVRO. « Avec les Balances et le Taureau, Vénus est plus pure que l'or ». Vénus,

1. Cet Adam est un jeune enfant, nu, ailé, absolument comme les païens représentent l'Amour. Il est ainsi exécuté en mosaïque sous le porche de Saint-Marc, au moment où le Créateur envoie le souffle de la vie dans le corps d'Adam. Cet Amour christianisé est une façon, usitée à Venise, de représenter l'âme d'Adam, le « Spiraculum vitæ ». (*Note de M. Didron.*)

2. Il faut peut-être laisser « doma » ou « domat » et ne pas le remplacer par « domus ». Dans ce cas, on devrait traduire : « De là Jupiter dompte les Poissons et Chiron » c'est-à-dire, « entre en vainqueur dans les signes des Poissons et du Sagittaire ». (*Note de M. D.*)

assez décolletée selon son habitude, est une jeune reine vêtue avec luxe et coiffée d'une couronne. Assise sur le Taureau, elle tient à la main droite un miroir et, à la main gauche, des balances. Du reste, rien de plus beau dans l'antiquité que ces deux représentations du Soleil et de Vénus. Pour moi, j'ose préférer cet Apollon à celui du Belvédère, une des plus mauvaises sources où les jeunes artistes, conduits par les Académies, vont se gâter les mains et s'atrophier le cerveau. — 7. Mercure : OCCVPAT · ERIGONE · STILBONS · GEMINVQ' LAGONE. Je trouve dans l'ouvrage d'Hyginius sur l'astronomie : « Secunda stella est Mercurii nomine Stilbons ». On peut donc lire : « Occupat Erigonem Stilbons, geminosque Lacones », et traduire : « Mercure ou Stilbons occupe ou habite Érigone et les deux Laconiens » (les deux fils de Léda). Mercure, coiffé comme Jupiter, tient à la main gauche, comme un savant, comme l'inventeur de la science et le mari de la Philologie, un livre ouvert qu'il indique de la droite. Il est assis sur trois figures : à droite, la Vierge (Érigone) ; à gauche, les Gémeaux. — 8. La Lune : LVNE CANCER DOMVI PBET I ORBE SIGNORV. « L'Écrevisse, maison de la Lune, donne des signes dans le monde ». Il faut observer que la plupart de ces vers, plus ou moins hexamètres, sont rimés au milieu et à la fin. La Lune, nu-tête, n'a qu'une chemise. Elle est debout dans un bateau. De la droite, elle porte le croissant de la lune ; de la gauche, elle tient une écrevisse[1].

Au-dessus de ce chapiteau, Adam et Ève. Adam prend le fruit de l'arbre ; sa main droite est levée comme en signe de déprécation. Ève tient à la main droite une figue qu'elle montre avec la gauche. L'arbre fatal est un figuier.

1. Ces inscriptions sont fort difficiles à lire et à comprendre. Cependant, il est impossible aujourd'hui de se faire une idée de la manière dont les archéologues et artistes, littérateurs et historiens les lisaient il n'y a pas bien longtemps encore. En voici un échantillon tout imprimé, en 1815, dans la « Guida per la città di Venezia » de Moschini, vol. I, page 481. Je prends le chapiteau des planètes, parce que c'est le plus compliqué ; mais les autres chapiteaux ont été à peu près aussi maltraités par le malhabile épigraphiste.

Moschini attribue à Saturne cette inscription : « Et Saturne domus celo cerultis Turne ». — A Jupiter : « Ino e Jovi dona pisces — Similator Cirona ». — Au Soleil : « Es domu Solis tu — quod siccine leoni ». — A Venus : « Libra cum tauro Venu — purior auro ». — A Mercure : « Occupat Ericone Stil — Bon. A Ceminibus Lacone ». — A la Lune : « Lunae Cancer domu tpbe ivrbe Signorum ». — A Dieu créant Adam et Ève, l'inscription suivante, qui est la plus fantastique de toutes : « Delimucs edadeco — stafomavit Jeva ». Quel grimoire pour : « De limo Deus Adam, de costa formavit et Evam »!

Enfin, et je m'en tiendrai là, au chapiteau VII-30 des Vices, à la Luxure, qui est le fumier de l'enfer, « Luxuria sum stercus inferi », il donne cette variante, cette leçon dont il a dû s'applaudir : « Luxuria sv — sterc. * in aeri ». — Moschini devait bien mépriser le moyen âge qui composait des inscriptions aussi ridicules! (*Note de M. D.*)

Le serpent n'a pas de griffes ni de pattes; il a la tête d'un homme et il parle à Ève[1].

Sur le chapiteau de la balustrade, au-dessus d'Adam et d'Ève, personnification des quatre vents. — 1. LEVANTE. Jeune homme, tête environnée de rayons; il élève le soleil hors des ondes. — 2. HOTRO. M. Ruskin dit : « Couronné, il tient le soleil à la main droite ». — 3. PONENTE. M. Ruskin dit : « Il dépose le soleil dans les ondes ». — 4. TRAMONTANA. Femme portant un astre avec la main droite[2].

Plus haut encore, l'archange Michel; il a au-dessus de la tête : ANGELVS · MICHAEL. Son nimbe et l'épée qu'il tient à la main droite sont en bronze. A la gauche, il tient une banderole où se lit cette inscription redoutable :

ENSE
BONOS
TEGO
MALOR'
CRIMINA
PVRGO

Ce chapiteau des Planètes, surmonté d'Adam et d'Ève qui pêchent, et de l'archange saint Michel qui, de son épée, protége les bons et punit les méchants, est le grand chapiteau d'angle. Placé en éperon entre la terre et la mer, entre le continent de la Piazzetta et les flots qui baignent le quai des Esclavons, il sépare en deux sections, en deux parties distinctes, les portiques du palais ducal.

W. BURGES.

1. Je lis dans mes notes : « Adam et Ève mangent le fruit défendu, qui est une figue. Le serpent, enroulé autour du figuier, a une tête de jeune fille, de « Virgine », comme on dit pendant tout le moyen âge, et comme Raphaël lui-même l'a encore représenté. Le serpent est tourné vers Ève, qui est une grosse flamande d'une trentaine d'années, épaissie de plis nombreux au cou. Adam a le même âge, la même nature. Cet homme et cette femme appartiennent au nord de l'Europe et ne viennent pas de l'Italie. Adam et Ève sont là appelés, pour ainsi dire, par la présence de l'archange saint Michel et pour lui servir d'attribut. Saint Michel, le guerrier, est chargé d'expulser du paradis terrestre nos coupables premiers parents ». (*Note de M. Didron.*)

2. Le vent de l'Est, celui dont nous donnons la gravure, tire le soleil de la mer, pour ainsi dire; soleil lui-même et à tête rayonnante, il personnifie non-seulement le Zéphyr, le petit vent qui se lève quand le jour commence à paraître, mais encore le soleil levant. — Le Ponent, vent de l'Occident, replonge dans la mer le soleil que le Levant y avait pris; il annonce la fin de la journée. — Le vent du Sud, l'Auster, HOTRO, montre le soleil arrivé à son point culminant, en été. — Le vent du Nord, la froide « Tramontane », qui vous déroute quand on la perd, car on perd la boussole, porte un astre qu'il n'est pas facile de caractériser, mais qui doit être encore lo soleil culminant en hiver, dans le Nord.

Cette rose des vents principaux, si souvent consultée par les navigateurs, devait avoir une belle place au palais de la nation, dans la maison commune de la république, chez ces Vénitiens qui sont un peuple de marins et une race de commerçants dans les pays lointains. (*Note de M. D.*)

PORTRAITS DES ARTS LIBÉRAUX

D'APRÈS

LES ÉCRIVAINS DU MOYEN AGE

Comme les artistes, les écrivains du moyen âge ont laissé de nombreux portraits des arts libéraux; mais ils ont fait plus, ils ont donné le sens des divers insignes ou attributs qui distinguent chacun de leurs personnages. Ils ont ainsi jeté du jour sur un coin du domaine archéologique qui jusqu'ici était resté bien obscur. De même que les portraits peints et sculptés, ces portraits écrits varient suivant le goût, le caprice, les préjugés de l'époque. En les réunissant, je les ai disposés selon l'ordre chronologique, afin qu'on pût se rendre compte aisément des modifications qu'ils ont subies d'âge en âge. Cette compilation de textes imprimés ou inédits est sans doute loin d'être complète; mais j'ai ouvert la route, d'autres la poursuivront, et leurs recherches pourront accroître et compléter un jour cette petite galerie.

CINQUIÈME SIÈCLE. — MARTIANUS CAPELLA

COMMENTÉ AU NEUVIÈME PAR RÉMI D'AUXERRE.

Le premier auteur qui, à ma connaissance du moins, ait personnifié les arts libéraux, est Martianus Capella, écrivain africain, qui vivait, dit-on, au ve siècle. On connaît le sujet de son roman bizarre, mêlé de prose et de vers, intitulé « De nuptiis Philologiæ et Mercurii ». Mercure est jeune et ne veut point garder le célibat; il est décidé à prendre femme. Après avoir longtemps cherché vainement un parti convenable, il consulte Apollon, qui lui fait un grand éloge de la Philologie : ce serait une compagne vraiment digne de lui. Mercure accepte. Le conseil de famille, c'est-à-dire le conseil des Dieux, s'assemble et donne son consentement. La jeune fiancée est

amenée devant le sénat olympien, et sa mère, qui n'oublie rien, demande à voir la dot qu'on destine à sa fille. Cette dot singulière se compose des sept sciences libérales, personnel domestique, mais personnel d'élite, attaché au service de Mercure, « ex famulitio delectuque Cyllenio ». Apollon, en bon frère, s'établit maître des cérémonies, et se charge d'introduire ces dames, qui défilent l'une après l'autre devant la divine assemblée pour vanter leurs mérites, et qui brillent aux yeux de tous non moins par leur beauté que par leur parure : « quæ tam pulchræ cunctis quam ornatissimæ refulsere ».

La Grammaire. — Il fait entrer d'abord la Grammaire.

Admoverat igitur Latoides unam priori loco Mercurialium ministrarum ætate quidem longævam, sed comitate blandissimam, quæ se in Memphide ortam rege adhuc Osire memorabat, diuque obtectam latibulis ab ipso repertam educatamque Cyllenio. Quæ femina, licet in Attica, ubi majore ævi parte fluruerat, se assereret incedere palliatam, tamen ritu Romuleo propter Latiale numen et Olium caput propterque Martiam gentem Venerisque propaginem senatum deum ingressa est penulata. Gestabat hæc autem teres quoddam ex compactis annexionibus ferculum, quod levi exterius elephanto prænitebat, unde velut medendi sollers magistra curandorum vulnerum insignia proferebat. Nam ex eodem scalprum primo vibranti demonstrabat acumine, quo dicebat circumcidi infantibus vitia posse linguarum, dehincque nigello quodam pulvere, qui ex favilla confectus vel sepia putaretur, illato per cannulas eadem resanari. Tunc etiam quoddam medicamen acerrimum, quod ex ferulæ flore caprigenique tergoris resectione confecerat, rubri admodum coloris exprompsit, quod monebat faucibus adhibendum, quum indocta rusticitate vexatæ fœtidos ructus vitiosi oris exhalant. Demonstrabat etiam quemdam gratissimum gustum vespere multo olivoque laboratum, quo depulsa vocis insuavissimæ diritate canoros etiam fieri posse memorabat. Arterias etiam pectusque cujusdam medicaminis adhibitione purgabat, in quo et cera fago illita, et gallarum gummeosque commixtio, et Niloticæ fruticis collemata notabantur. Quæ vis epithematis licet memoriam intentionemque procuraret, tamen natura sui etiam vigilias inferebat. Protulit quoque limam quamdam artificialiter expolitam, quæ octo partibus auratis velut diversis nexionibus interstincta vibrabat, ex qua scabros dentes vitiliginesque linguarum et sordes, quas in Soloe quadam civitate contraxerant, levi sensim attritione purgabat [1].

En parcourant ce latin prétentieux, mêlé de grec, il faut plaindre les écoliers du moyen âge condamnés à l'étudier et à le comprendre. Car Martianus Capella était leur Lhomond, son livre était leur manuel et leur rudiment. Heureusement que les glossateurs s'étaient de bonne heure exercés sur ce texte difficile, et pouvaient venir en aide aux enfants. Nous ne serons peut-être pas fâchés nous-mêmes de les consulter. Il existe un volumineux commentaire encore inédit qui porte le nom d'un maître célèbre des IXe et Xe siècles, de Rémi d'Auxerre. Son érudition est parfois en défaut. Mais que nous importe? Nous ne lui demandons qu'une chose : c'est de nous apprendre la signification que le moyen âge attachait aux attributs et aux symboles inven-

1. Martianus Capella, lib. III.

tés par le moyen âge lui-même. Sous ce rapport, ses analyses minutieuses et littérales pourront amplement nous satisfaire. Il expliquait ainsi la page qu'on vient de lire[1].

« Admoverat », id est introduxerat. « Latoides », id est Apollo, Latonis filius, qui susceperat officium fratris, ut dotales virgines in præsentiam deorum adduceret..... « Unam ministrarum Mercurialium », id est ancillarum Mercurii, artium videlicet et disciplinarum quæ pertinent ad Mercurium. « Longævam », id est annosam. Grammatica enim antiquior est aliis artibus, utpote ante omnes inventa, et per Grammaticam de aliis disputatur artibus. « Comitate », id est urbanitate et lepiditate. Comis enim dicitur urbanus et lepidus. « Blandissimam », id est suavem et lenem. « Memphide », subaudi regione. Memphis enim civitas Ægypti. Ponitur autem hæc civitas pro tota Ægypto, in qua Grammatica et reliquæ artes repertæ sunt. Ægyptus autem mater est artium a qua ad Græciam omnis peritia defluxit. « Rege », id est regnante adhuc Osire. Osiris rex Ægypti fuit maritus Isidis, cujus tempore Grammatica in Ægypto reperta est. « Obtectam », id est occultatam latibulis; a paucis enim sciebatur. « Repertam », subaudi olim et educatam ab ipso Cyllenio. « Licet se assereret incedere palliatam. In Attica », id est in Græcia. « Ubi floruerat, » id est viguerat majore parte ævi. Reperta quidem Grammatica in Ægypto, sed aucta et propagata in Græcia, et ideo palliata incedebat. Pallium enim habitus est philosophorum, quo Græci utebantur philosophi. « Ritu Romuleo », id est habitu Romano. « Propter Latiale numen », id est propter Italicam potestatem, Romanorum videlicet imperium, qui omnibus gentibus imperabant. « Et olim caput », subaudi totius orbis. Olim hic pro semper accipitur[2]. « Propterque Martiam gentem », id est propter Romulum et Remum qui se ferebant filios Martis et Rheæ; sive Martiam gentem, id est bellicosam. Romani enim præcipue bellorum studio caluerunt. « Venerisque propaginem, » id est Æneam, a quo Romani Æneadæ dicti sunt. « Senatum », id est concilium et conventum deorum. « Penulata », id est penula induta. Est autem penula vestis subtilissima de serico; et pallium quidem et penula ejusdem speciei, sed non ejusdem sunt qualitatis. Nobiles autem Romani penula utebantur; ideo hæc penulata intravit. « Gestabat quoddam teres », id est rotundum ferculum, hoc est rotundam quamdam formam ad ferculi, id est disci, similitudinem. Significat autem ἐγχειρίδιον, id est manuale gestamen quod medici ferunt in manibus, et unde medicinalia proferunt instrumenta. « Compactis », id est conjunctis. « Annexionibus », id est, ex diversis partibus erat illud ferculum compactum. « Quod », subaudi ferculum. « Prænitebat levi elephanto », id est plano ebore. Elephantum animal pro suo osse posuit..... « Unde », id est ex quo ferculo. « Proferebat illa », subaudi Grammatica. « Insignia », id est instrumenta. « Curandorum vulnerum », id est unde curarentur vulnera. « Velut sollers », id est perita magistra medendi. « Nam ex eodem », subaudi ferculo. « Demonstrabat primo scalprum », id est phlebotomum. « Vibranti », id est subtili sive splendenti. « Quo dicebat posse circumcidi », id est amputari. « Infantibus vitia linguarum », id est obscœnitates turpium sermonum. Per scalprum significantur regulæ subtiles et asperæ quas Grammatica tradit, quibus ineruditus sermo corrigitur. « Dehinc », subaudi demonstrabat posse sanari eadem vulnera. « Quodam nigello », id est nigro. « Pulvere », hoc est encausto. « Qui putaretur confectus ex favilla », id est fuligine. Est autem favilla humor quidam concretus ex fumo et aere humido, in similitudinem fuliginis. Sepia genus est herbæ ex

1. La Bibliothèque impériale possède plusieurs manuscrits de ce commentaire de Rémi d'Auxerre. J'emprunte mes citations aux deux plus anciens, aux n°s 8674 et 8786, anc. fonds latin. Ces manuscrits sont du xe siècle, par conséquent presque contemporains de l'auteur.

2. « Olium caput », c'est le Capitole, « Capitolium ». L'exemplaire que Rémi avait sous les yeux portait « olim caput », et notre commentateur explique ingénieusement cette mauvaise leçon.

cujus pulvere efficitur encaustum, quo ea quæ pueri discunt solent scribere ut memoria retineant, nam et ipsarum litterarum formæ ad Grammaticam pertinent. « Illato », ipso pulvere. « Per cannulas ». Cannulæ designant pennas sive arundinem quibus litteræ formantur. « Tunc exprompsit », id est produxit ab illo ferculo. « Quoddam acerrimum », id est sævum et durum medicamen. Significat autem flagellum quo pueri cæduntur. « Quod », subaudi medicamen. « Confecerat », id est composuerat. « Ex flore ferulæ et ex resectione », id est recisione. « Caprigeni tergoris », id est capricorni. Manifeste flagellum designat quod haberet manubrium ex ferula. « Admodum », id est valde rubri coloris « Quod », subaudi medicamen. « Monebat, » id est imperabat, vel docebat, subaudi ipsa Grammatica. « Adhibendum faucibus », vel oribus puerorum. Quum enim dorsa eorum cæduntur, oris vitia corriguntur..... « Quum exhalant », id est proferunt. « Fœtidos ructus », id est ructationes, verba videlicet indisciplinata. « Oris vitiosi », id est indocti et rustici. « Vexatæ », subaudi ipsæ fauces indocta rusticitate. « Demonstrabat etiam gratissimum gustum ». Doctrinam dicit longo tempore acquisitam. Litteræ enim primo amaræ sunt, postea vero suavissimo fructu dulcescunt. « Laboratum », id est laboriose confectum. « Multo vespere », id est longa die. « Et olivo », id est lucerna, nocte videlicet. Suavis enim gustus sapientiæ diurnis et nocturnis studiis acquiritur. « Quo », subaudi gustu. « Memorabat », id est dicebat. « Posse fieri canoros », subaudi pueros. « Depulsa diritate », id est raucitate vel obscœnitate. « Insuavissimæ », id est turpis et asperæ vocis. « Arterias », id est vias vel organa spiritus. « Et pectus », id est sensum, purgabat. « Adhibitione », id est adjunctione. « Cujusdam medicaminis », id est artis ipsius. « In quo », subaudi medicamine. « Notabatur cera illita », id est superducta. « Fago », hoc est ligneæ tabulæ. Et notabatur ibi « commixtio gallarum et gummeos ». Galla est genus herbæ, cujus succo mixto gummi, id est resinæ, quamdam ceræ speciem efficiunt ad scribendum aptam. « Gummeos » autem genitivus Græcus est. « Et », subaudi notabantur illic. « Collemata Niloticæ fruticis. Collemata », id est commixtiones vel emplastra. Est autem collema multorum unguentorum confectio in unum. Significat enim resinam quæ in Ægypto nascitur, de qua apes ceram efficiunt [1]. « Quæ vis », id est quæ virtus. « Epithematis », id est emplastri vel impositionis. « Licet procuraret », id est duceret. « Memoriam et intentionem », id est studium sive intellectum. « Tamen inferebat vigilias natura sui ». Amor enim sapientiæ memoriam et intellectum nutrit, sed propter studium vigilias ingerit. « Protulit quoque quamdam limam ». Per limam quam octo auratis partibus vibrabat, ars ipsa grammatica intelligitur cum octo partibus constans, quæ auratæ sunt propter splendorem regularum, diversæ etiam sibi et a se distantes. « Expolitam », id est exsculptam et accuratam, id est studiose præparatam. « Ex qua », subaudi lima. « Purgabat scabros », id est asperos dentes, a verbo scabeo, id est frico. « Vitiligines », id est vitia et sordes linguarum... « Eas purgabat sordes quas contraxerant in Soloe civitate ». Soloe civitas est barbara, ubi primum Latinus sermo a barbaris corruptus est. Unde et solœcismi nomen tractum « Levi », id est suavi. « Attritione », id est confricatione. Purgabat illa lima dentes et vitia linguarum levi attritione ipsius limæ [2].

Dans la peinture qui précède, Capella prête à la Grammaire les attributs, les fonctions, le caractère d'un médecin. C'est au point que les Dieux s'y

1. Notre commentateur se trompe. « Nilotica frutex » désigne évidemment le papyrus. Un peu plus haut, il compose une espèce de cire avec la noix de galle et la gomme. Aujourd'hui ces deux substances entrent dans la composition de l'encre, et il en était probablement de même au temps de Capella.

2. Ms. 8674, p. 36, v°. — J'ai retranché de ce texte et de ceux qui vont suivre quelques détails tout à fait étrangers au sujet qui nous occupe, par exemple les étymologies des mots tirés du grec, étymologies qui, du reste, ne sont pas toujours exactes.

trompent et la prennent pour l'Iatrique en personne. Notons les principaux traits de cette figure. Elle est vieille; elle est vêtue, comme les maîtres de S. Augustin, « penulati magistri [1] », du manteau à la romaine; elle porte une espèce de boîte ronde ou de gros étui à plusieurs compartiments en ivoire, d'où, comme un médecin de sa trousse, elle tire un scalpel ou une lancette, et différents médicaments allégoriques où l'on retrouve l'encre, les plumes, la férule, le martinet, les tablettes de cire et le papyrus, tout le mobilier des écoles. Enfin, elle tient une lime, marquée de huit sections dorées qui rappellent les huit parties du discours. Les monuments ne nous ont pas encore montré cette image de la Grammaire; mais le personnage qui la suit nous est plus connu.

La Dialectique. — Apollon appelle la Dialectique :

Quæ igitur introgressa est Delio convocante, pallidior paululum femina, sed acri admodum visu et vibrantibus continua mobilitate luminibus, cui crines tortuosi decentique inflexione crispati et nexiles videbantur, qui tamen deducti per quosdam consequentes gradus ita formam totius capitis circulabant, ut nihil deesse cerneres, nihil superfluum detineres. Cui quidem pallium Athenarumque vestitus, sed gestamen in manibus fuerat inopinum ac prorsus gymnasiis omnibus inexpertum. In læva quippe serpens gyris immanibus involutus, in dextera formulæ quædam florentibus discolora venustate ceris sollerter effigiatæ latentis hami nexu interius tenebantur, sed quoniam ejus læva sub pallio occulebat insidias viperinas, cunctis dextera præbebatur. Denique ex illis formulis si quis aliquam percepisset, mox apprehensus hamo ad latentis anguis virosos circulos trahebatur, qui tamen mox emergens primo spinosorum dentium acumine venenato assiduis hominem morsibus affligebat, dehinc ambitu multiplici circumactum ad conditiones propositas coartabat; si autem quamlibet formulam nullus vellet assumere, quibusdam obviis interrogatiunculis occupabat, aut latenter in eos anguem serpere stimulabat, donec nexilis complexiu circumventos ad interrogantis arbitrium strangularet. Ipsa autem femina contractioris videbatur corporis habitusque furvi; verum dumalibus hirta setis nescio quid vulgo inexplanabile loquebatur [2].

Considérons maintenant la Dialectique du Chandelier de Milan (« Annales Archéol. », t. xiv, p. 30), et nous lui trouverons avec celle-ci plusieurs points de ressemblance. Elle a, comme celle de Capella, les cheveux entortillés, proprement roulés et plissés autour de la tête, descendant, d'étage en étage, jusque sous les yeux et sous le cou, de manière à envelopper la tête tout entière. Elle a dans la main un serpent, dont les replis sont cachés sous son pallium, « sub pallio occulebat insidias viperinas » ; elle détourne ce serpent de la vue d'un individu à tête de singe qui est, si je ne me trompe, le « si quis » de Capella : ce malin personnage, qui semble s'approcher d'elle avec méfiance, va se laisser prendre à ses questions, et, saisi par le reptile, devien-

1. « Confess. », lib. i, cap. 16.
2. Martianus Capella, lib. iv.

dra le jouet de la Dialectique. C'est bien là cette femme maigre, au corps étique mystérieusement enfermé et serré dans son manteau, « femina contractioris corporis habitusque furvi ». La Dialectique de Capella a de plus la pâleur, la vivacité et la mobilité du regard que l'artiste ne pouvait rendre, des tablettes de cire diversement colorée montrant certaines formules insidieuses et couvrant un hameçon qui les attache et les retient au bras, enfin le corps hérissé de soies et d'épines. Rémi d'Auxerre va nous révéler le sens de tous ces emblèmes.

« Quæ igitur femina introgressa est ». Jam ipsius Dialecticæ personam, habitum et gestamen describit. « Delio convocante », id est Apolline, qui Delius dicitur a Delo insula in qua natus est... « Pallidior paululum », subaudi quam Grammatica. Per pallidum colorem labor et difficultas Dialecticæ innuitur. Unde et dialectici macri et pallidi depinguntur. « Sed acri », id est acuto et feroci admodum visu. « Vibrantibus », id est splendentibus, vel crispantibus, sive agitatis luminibus continua mobilitate. Per acumen et mobilitatem luminum vivacitas et subtilitas ingenii declaratur. « Cui », subaudi feminæ. « Videbantur crines tortuosi », id est perplexi. « Et crispati et nexiles », id est implicati. « Decenti », id est honesta inflexione. Per tortuosos crines et nexiles significantur fallaces et seductrices propositiones. Revolutio autem crinium circa caput implexionem syllogismorum significat. « Qui », subaudi crines. « Ducti », id est compositi. « Per quosdam gradus consequentes », id est ordinatos. In quo significatur ordinatissima consequentia sumptuum in syllogismis. Nam propositionem assumptio, assumptionem consequenter sequitur conclusio [1]. « Hi », subaudi gradus ordinati. « Ita circulabant », id est ambiebant formam capitis. « Ut nihil cerneres deesse », vel nihil minus esse in propositionibus vel argumentationibus sive conclusionibus. Describit autem formam sophisticam, quæ sub imagine veritatis falsa confirmat. Per caput significatur principalitas artis vel conclusio syllogismorum, quæ, veluti quibusdam crinibus, propositione et assumptione circumdatur. « Nihil superfluum detineres », id est conspiceres. Potest hoc et ad diffinitionem referri, quæ ita facienda est, ut nihil plus, nihil minus habeat. « Cui », subaudi feminæ. « Erat pallium », id est habitus philosophalis; idem est quod subjungit, « Athenarumque vestitus ». Philosophi enim Græcorum palliati incedebant. Athenæ autem civitas est Græciæ mater studiorum... Hæc ergo femina, id est Dialectica, palliata incedebat, quia hæc ars apud Græcos reperta et propagata est. « Sed fuerat in manibus gestamen », ferculum vel res quædam quam gestabat. « Inopinum », id est incognitum et invisum antea. « Ac inexpertum », id est non expertum. « Prorsus », id est penitus. « Omnibus gymnasiis », id est omnibus scholis, scilicet Latinorum .. Inexpertum autem dicit quia Romanis incognita fuit Dialectica, donec a Marco Varrone Terentio traderetur. « In læva quippe ejus erat serpens involutus », id est implicitus. « Immanibus gyris », id est magnis et terribilibus revolutionibus, hoc est circuitibus vel spiris. . Per serpentem quem læva gestabat, sophisticas calliditates intellige, quæ ita involutæ et nexæ sunt ut falsa pro veris nonnunquam concludere cogant. « In dextera illius tenebantur quædam formulæ ». Per quasdam formulas simplex propositio intelligitur. Per hamum vero, id est uncinum ferreum videlicet recurvum, captiosa conclusio. « Nexu », id est acumine. « Effigiatæ », id est compositæ illæ formulæ. « Florentibus ceris », id est splendentibus, pulchris, id est pulchra propositione, discolora venustate. Potest et ita accipi ut per formas intelligatur propositio, per hamum assumptio, per serpentem ad quem hamus trahebat, conclusio inevitabilis. Nisi autem propositionem assumptionemque

1. On connaît les trois termes du syllogisme : la proposition ou majeure, l'assomption ou mineure, et la conclusion ou conséquence.

caveris, velis nolis, ad conclusionem quasi ad serpentem traheris. « Sed quoniam læva », id est sinistra. « Occulebat », id est celabat insidias viperinas. « Præbebatur », id est porrigebatur et ostendebatur cunctis dextra qua formas tenebat. Patet, quia in syllogismis propositio ostenditur; latet aliquando falsa et violenta conclusio, donec propositio et assumptio concessa fuerit. « Percepisset », id est assumpsisset vel cessisset. « Mox adprehensus hamo », id est assumptione. « Virosos », id est serpentinos et venenatos. « Qui », anguis. « Mox emergens », id est improviso exiens de subpallio quo latebat. « Affligebat », id est exeruciabat, vel deridebat, vulnerabat hominem. Affligitur autem, quum falsa concludens deridetur. « Spinosorum, » id est acutissimorum, cum assiduis morsibus, propter falsitatem. « Coartabat illum », subaudi hominem, id est constringebat ad propositas conditiones. « Ambitu multiplici ». Quidam epicherema accipiunt, id est longiorem syllogismum. Sive ambitus multiplex est quando propositioni confirmatio additur, et rursus assumptioni alia confirmatio, et deinde conclusioni tertia confirmatio. Sive ambitus multiplex est quando subjectiva prior assumpti in syllogismis efficitur declarativa sequentis, vel contra declarativa efficitur subjectiva. « Si autem nullos vellet assumere quamlibet formam », vel si nollet concedere propositioni vel assumptioni. « Obviis », id est oppositis vel objectis. « Occupabat », id est impediebat vel retinebat. « Aut stimulabat serpere in eos anguem latenter ». Quid est serpentem latenter serpere? Nihil aliud est quam tacentem concludere, sicut Augustinus in libro de Rhetorica dicit. Quid si tacuerit, id est si interrogatus de aliqua quæstione responsum reddere noluerit? concludendus est, quia tacere pro condere reputandum est, id est pro assumere. « Donec strangularet », id est coartaret et impelleret eos. « Circumventos », id est deceptos. Quid coartaret eos? « Nexilis complexio », id est tortuosa et involuta conclusio « Ad arbitrium », id est ad voluntatem et judicium « interrogantis », id est illius mulieris. Hucusque illius gestamen feminæ descripsit; nunc habitum sive speciem illius vultus describere incipit. « Contractioris », id est brevioris sive subtilioris corporis. Hoc ad subtilitatem artis referendum. « Habitusque furvi », id est nigri et obscuri, quia Dialectica obscura est et difficilis. Verum erat illa « hirsuta », id est hispida et senticosa. « Dumalibus », id est spinosis setis. « Loquebatur nescio quid », quasi peripateticus dicit : Nescio quid. « Inexplanabile », id est incompertum, quod vulgus non intelligeret [1].

Après avoir lu cette explication, on comprend que les peintres ou les sculpteurs, ne pouvant montrer aux yeux cet hameçon « caché » sous les tablettes, aient, comme à Milan, supprimé cet accessoire invisible, ou, comme à Chartres, au Puy et ailleurs, l'aient remplacé par un second serpent, par un scorpion ou par un lézard. Ces dangereux et rusés reptiles représentaient, aussi bien que les tablettes et l'hameçon de Capella, les arguments captieux de la Dialectique [2]. En agissant ainsi d'ailleurs, les artistes suivaient apparemment une tradition antérieure à notre écrivain du ve siècle. Dans un passage de Jamblique, conservé par Stobée (« Serm. » 79) on lit, à propos du caducée de Mercure, que ce dieu porte dans ses mains le symbole de la Dialectique, c'est-à-dire deux serpents qui se regardent [3].

1. Ms. 8674, p. 39, v°.

2. Voir à ce sujet une judicieuse et savante dissertation de M. Aug. Aymard, intitulée : « Ancienne peinture murale représentant les arts libéraux, etc. », 1850. Librairie de M. Victor Didron.

3. Cette indication m'est fournie par une note de Kopp, dernier commentateur de Mart. Capella.

La Rhétorique. — En développant devant les dieux assemblés les subtilités de son art difficile, la Dialectique finit par fatiguer son céleste auditoire, et, sur l'invitation de Pallas, elle se décide, d'assez mauvaise grâce, du reste, à se taire. Tout à coup les trompettes sonnent, des accents inconnus retentissent dans l'Olympe, les petits dieux s'étonnent :

Ecce quædam sublimissimi corporis ac fiduciæ grandioris, vultus etiam decore luculenta femina insignis ingreditur, cui galeatus vertex ac regali caput majestate sertatum, arma in manibus, quibus se vel communire solita vel adversarios vulnerare, fulminea quadam coruscatione renitebant. Subarmalis autem vestis illi peplo quodam circa humeros involuto Latialiter tegebatur, quod omnium figurarum lumine variatum, cunctorum schemata præferebat; pectus autem exquisitissimis gemmarum coloribus balteatum. Hæc quum in progressu arma concusserat, velut fulgureæ nubis fragore colliso bombis dissultantibus fracta diceres crepitare tonitrua, denique creditum quod instar Jovis eadem posset etiam fulmina jaculari [1].

Le bruit des trompettes annonçait, comme on voit, une guerrière. La Rhétorique de Milan, dont M. Didron a remarqué déjà l'attitude belliqueuse (« Annales Arch. », t. xiv, p. 263), a, comme notre héroïne, une taille élancée, beaucoup d'aplomb et quelque beauté de visage. Elle n'a pas de casque sur la tête ni d'armes dans les mains, mais son front est couronné d'une certaine majesté. Elle n'a pas sur la poitrine un cordon des pierreries les plus recherchées; mais, par-dessus sa tunique, qui la ceint comme une cotte de mailles, voltige une espèce de draperie qui pourrait bien être ce « peplum » brodé par Martianus Capella d'une variété d'éblouissantes figures. La plupart de ces allégories sont faciles à deviner. Nous voyons s'épanouir et briller tous les jours les fleurs et les figures de rhétorique; nous connaissons encore, de souvenir du moins, les foudres de l'éloquence. Écoutons, cependant, les leçons du docteur d'Auxerre.

« Ecce quædam ». Ordo est : Ecce ingreditur quædam insignis femina. « Sublimissimi », id est elati et in excelsum producti corporis. « Ac fiduciæ grandioris », subaudi, quam fuisset Grammatica vel Dialectica. « Luculenta », id est splendida et lucis plena. « Decore vultus », genitivus casus est. Hic tangit tres dicendi caracteres qui observantur apud rhetores. Per sublimitatem corporis, elatum genus, quod et grandiloquum dicitur; mediocre, per fiduciam grandiorem; humile, per decorem vultus. « Insignis », id est notabilis. « Cui », subaudi feminæ, erat « galeatus vertex », quia omnis rhetor paratus semper debet esse ad accusandum vel defendendum reos. « Galeatus », galea munitus, et sermo rhetoris in principio sui cautus et circumspectus esse debet. Ac erat ei « serta-

Voici le texte même de Jamblique tiré d'une lettre à Dexippus sur la Dialectique : Ὁ λόγιος Ἑρμῆς, ὁ φέρων ἐν ταῖν χεροῖν τὸ σύνθημα αὐτῆς τῶν εἰς ἀλλήλους ἀποβλεπόντων δρακόντων, et la traduction latine de Conr. Gessner : « Doctus Mercurius, qui manibus Dialecticæ symbolum gestat, nempe dracones se mutuo inspicientes. »

1. Martianus Capella, lib. v.

tum caput », id est serto quodam redimitum. « Regali majestate », quia rhetores, sermonis eloquentia, dignitate regia honorantur. « Et renidebant in manibus ejus arma ». Quod supra per galeam, hoc hic per arma designatur : sermo videlicet rhetoris paratus ad impugnandum et revincendum adversarium, et ad se defendendum. « Communire », id est tueri et defendere. « Subarmalis vestis », id est camisia vel lorica quæ sub armis gestatur. « Peplo », id est matronali pallio. « Involuto », id est implicito. « Quod », subaudi peplum. « Cunctorum », subaudi sermonum vel elementorum. « Exquisitissimis », id est electissimis sive laborioso quæsitu repertis. Per subarmalem vestem inventio rationum et argumentorum significatur ; per peplum, quod erat variatum lumine diversarum figurarum, schemata locutionum et sententiarum quæ vigent plurimum apud rhetores, per exquisitas gemmas, loca significantur argumentorum. « Arma concusserat », id est commoverat et concitaverat. Per arma concussa, virtus prœmiorum vel minæ quas intendunt rhetores figurantur [1]...

Martianus Capella n'avait donné aucun cortége à la Grammaire et n'avait fait suivre la Dialectique que d'une élite de jeunes Grecs qu'il ne nomme pas. Mais la Rhétorique a pour escorte une foule de personnages illustres. D'abord elle est précédée du vieux Sicilien Tisias, le plus ancien auteur qui ait écrit sur l'art des rhéteurs. Il porte, comme un licteur romain, une perche au bout de laquelle est un corbeau, « corax », en souvenir du Syracusain Corax, son maître. A la suite de la Rhétorique, marchent Démosthène et Cicéron, puis Eschine, Isocrate, Lysias, les Gracques, Pline le jeune et Fronton. Il est bon de noter la composition de cet entourage qui se modifiera plus tard selon les siècles et les écrivains.

La Géométrie. — Deux dames paraissent portant une espèce de petite table, « quamdam mensulam », couverte d'une poussière de couleur verdâtre. L'auteur s'informe du nom de ces dames et de l'objet qu'elles apportent. Elles se nomment la Philosophie et la Pédie [2], et elles ont dans les mains un « abacus », où la science qu'elles précèdent tracera sur la poussière des figures et des calculs. A peine il a reçu cette explication qu'il voit s'avancer la Géométrie elle-même.

Et cum dicto prospicio quamdam feminam luculentam, radium dextra, altera sphæram solidam gestitantem, amictamque lævorsum peplo, in quo siderum magnitudines et meatus, circulorum mensuræ connexionesque vel formæ, umbra etiam telluris in cœlum quoque perveniens vel Lunæ orbes ac Solis auratos caliganti murice decolorans inter sidera videbatur ; ipsum vero vernantis æthræ colore refulgebat, denique etiam in usum germanæ ipsius Astronomiæ crebrius commoda-

1. Ms. 8674, p. 54.

2. Παιδεία, l'Éducation libérale ou l'Étude des sciences libérales. Rémi d'Auxerre établit cette distinction entre ces deux personnages : « Philosophia, veritatis intelligentia. Pædia vero, disciplina per quam pervenitur ad sapientiam. Sicut enim Philosophia significat omnes artes, ita Pædia significat duas mensuras, id est cœlestem et terrestrem mensuram. Terrestris mensura Geometria nominatur, cœlestis vero Astrologia... »

tum; reliqua vero versis illitum diversitatibus numerorum, gnomonumque stylis, interstitiorum, ponderum mensurarumque formis, diversitate colorum variata renidebat. Crepidas peragrandæ telluris causa easdemque permenso orbe contritas viatrix infatigata gestabat [1].

L'artiste de Milan n'a rien emprunté à ce portrait. Sa Géométrie (« Annales Arch. », t. xv, p. 263) tient à la main droite un compas, « circinus », au lieu de la baguette, « radius ». Il est vrai que par extension « radius » pourrait signifier un compas. Mais son autre main ne porte pas la sphère pleine. Elle n'a pas, et elle ne pouvait guère avoir, étendu sur son épaule gauche, ce péplum où sont représentées tant de choses, la grandeur et les mouvements des astres, la mesure et la direction des cercles célestes, l'ombre de la terre projetée dans le ciel, les éclipses de lune et de soleil, puis des variétés infinies de calculs de distances, de poids, de mesures, mêlés à des aiguilles de cadrans solaires. Cependant, elle paraît avoir une chaussure, utile accessoire dont Capella protége les pieds de cette science, marcheuse infatigable, chargée d'arpenter le monde. Voici le commentaire de Rémi :

« Luculentam », id est splendidam, honestam. « Radium », id est virgam geometricalem. « Altera », id est sinistra. « Sphæram », id est rotunditatem cœli. « Solidam », id est perfectam. « Gestitantem », id est portantem. « Lævorsum », id est in sinistram partem. « Peplo », id est pallio. « Magnitudines », subaudi erant. « Meatus », id est cursus. « Mensuræ circulorum », id est magnitudines circulorum. Primus parvus, id est septentrionalis; secundus major, id est solstitialis; tertius maximus, id est æquinoctialis; quartus magnus, id est brumalis; quintus parvus, id est australis. « Connexiones », id est commissuræ vel juncturæ. « Umbra », id est nox. « In cœlum », id est in aerem. « Lunæ orbes », id est figuras; aliquando enim fit corniculata, aliquando semiplena, aliquando plena. « Auratos », subaudi orbes, id est pulchros. « Caliganti murice », id est nigra purpura. « Decolorans », id est tenebrescens vel depingens. « Videbatur », ipsa femina in cœlum perveniens; nam umbra terræ non pervenit in cœlum. « Ipsum », id est peplum. « Vernantis », id est viridantis. « Astronomiæ », inter Astrologiam et Astronomiam hoc distat: Astrologia est ratio astrorum, et hæc nunquam fallit; Astronomia vero lex astrorum, hæc autem aliquando fallit. « Commodatum », subaudi, peplum fuerat, vel habitum pepli. « Reliqua », subaudi pepli, vel totius mulieris. « Versis », id est variis, tractis. « Illitum », id est pictum, linitum. « Diversitatibus », id est figuris, ut trigonus, pentagonus. « Gnomonum », id est stylorum; gnomon est virga horologii. « Interstitiorum », id est spatiorum. « Ponderum », id est magnitudinum. « Mensurarum », subaudi circulorum. « Formis », id est figuris. « Colorum », id est varietatum. « Variata », id est picta. « Renidebat », id est resplendebat. « Crepidas », id est calceamenta de corio crudo facta, quæ acceperat ut peragraret tellurem. « Permenso », id est excurso. « Infatigata », id est non lassa. « Gestabat », id est portabat [2].

L'Arithmétique. — La Pédie, qui prêtait, comme on l'a vu, ses bons offices à la Géométrie, est chargée par Pallas d'introduire l'Arithmétique. Elle sort et rentre bientôt avec une femme d'une étrange beauté, et dont le visage res-

1. Martianus Capellà, lib. vi.
2. Ms. 8674, p. 68, Ms. 8786, p. 80, v°.

plendissait de la majesté d'une très-noble antiquité qui rapprochait son origine de la naissance de Jupiter lui-même[1]. Elle paraissait surtout respectable par certaines merveilles qui s'opéraient sur sa tête. De la racine du front jaillissait lumineux un rayon, presque incompréhensible (l'unité ou monade, le nombre I); de ce rayon s'en échappait un autre qui dérivait du premier (le nombre II), puis trois, puis quatre, puis neuf, puis dix. Ces nombres, par groupes variés de deux ou de trois, circulaient autour de son vénérable chef, et, après s'être multipliés à l'infini, se réduisaient peu à peu et redescendaient jusqu'à l'unité. Par-dessus cette parure multiple et d'un aspect si divers, s'étendait comme un voile qui renfermait les œuvres de la nature entière[2]. Les doigts de cette vierge, se recourbant et se repliant sur eux-mêmes, s'agitaient, se crispaient, se tortillaient comme des vers[3].

Pædia, quæ egressa dudum, cum alia femina miri decoris ingreditur, cui quædam majestas nobilissimæ vetustatis et ipsius Tonantis natalibus ortuque præcelsior vultus ipsius lumine renidebat; quæ etiam miraculis quibusdam capitis reverenda videbatur. Nam primo a fronte uno sed vix intelligibili radio candicabat; ex quo item alter erumpens quadam ex primo linea defluebat; dehinc tertius et quartus, tumque etiam nonus decuriatusque primus, honorum reverendumque verticem duplis triplisque varietatibus circulabant; sed innumerabili radios multitudine prorumpentes in unum denuo tenuatos miris quibusdam defectibus contrahebat. Hujus autem multiplicem pluriformemque vestem quoddam velamen, quo totius naturæ opera tegebantur, abdiderat. Digiti vero virginis recursantes et quadam incomprehensæ mobilitatis scaturigine vermiculati[4]

L'abacus de la Géométrie est encore en place, et quand l'Arithmétique passe au tableau, comme on dirait aujourd'hui, pour faire ses démonstrations, Pythagore lui tient le flambeau et l'éclaire. Il n'en pouvait être autrement. Toutes ces belles imaginations sont empruntées au système des Pythagoriciens. Nous avons traduit à peu près littéralement ce texte, afin de juger plus à l'aise de l'effet de cette bizarre peinture; nous laissons le soin du commentaire à Rémi d'Auxerre :

« Pædia », disciplina. « Quæ egressa », subaudi fuerat. « Cum alia femina », id est Arithmetica. « Miri decoris », id est mirabilis ornamenti. « Cui », subaudi feminæ, id est Arithmeticæ. « Majes-

1. L'unité, ou monade, principe et fin de toutes choses, et qui n'a elle-même ni commencement ni fin, remonte, dit Macrobe, jusqu'au dieu suprême, et au-dessous de ce dieu il n'y a rien avant elle. « Monas, initium finisque omnium, neque ipsa principii aut finis sciens, ad summum refertur deum..., nec in inferiore post deum gradu eam frustra desideraveris ». (« Comment. in Somn. Scipionis », lib. I, c. 6.)

2. On sait que suivant les pythagoriciens les nombres sont regardés comme les principes constitutifs de l'univers.

3. Pour calculer, et figurer des nombres.

4. Martianus Capella, lib. VII.

tas », subaudi erat, id est potestas. « Vetustatis », antiquitatis, quia numerus æternus est, numerus enim semper fuit. « Tonantis », Jovis. « Natalibus », genituris. « Præcelsior », subaudi erat ipsa « Ipsius », subaudi feminæ. « Lumine », subaudi numerorum. « Renidebat », resplendebat. « Miraculis », id est radiis. « Reverenda », honorabilis, veneratione digna. « Uno sed vix intelligibili radio », id est monade. Monas non invenitur in corporibus, vix enim mente intelligitur. Natura unitatis simplex est et indivisibilis, incomposita, partibus carens, per se semper manens, et nullis corporibus invenitur, ac per hoc ipsa sola et vera unitas solo animo consideratur..... « Candicabat », subaudi ipsa femina, id est splendebat. « Ex quo », id est ex monade vel primo radio. « Alter », id est dyas, id est binarius. « Erumpens », egrediens, vel exsurgens. Prima progressio monadis surrexit, sed vix intelligibilis; similiter dyas, sed sola longitudine tenetur, sicut linea in sphæra. Primus a fronte, secundus vero ex primo, tertius a primo et secundo in uno collectis, quartus a ternario et primo, et sic usque in infinitum. « Quadam », subaudi cum. « Ex primo », subaudi radio. « Linea », longitudo. « Dehinc », subaudi erumpebat. « Nonus », subaudi numerus. « Decuriatus », id est denarius a decem derivatus, si ad monadem refertur qui est primus numerorum versus. Est enim finis prioris et initium sequentis numeri. « Decuriatus », id est decimus qui primus est, quoniam prima tessera numerorum denarius est. « Honorum », honorabilem, venerabilem. « Verticem », subaudi illius. « Duplis triplisque », tangit hic proportionem Arithmeticæ. Duplus est quando major numerus minorem habet bis, ut duo ad unum. Triplus est quando major numerus habet minorem ter, ut ternarius habet unum ter... . « Circulabant », subaudi ipsi radii vel ipsi numeri, id est circumdabant, vel redimibant. « Radios », id est numeros quos dixit usque ad decem prodire. « Sed innumerabili ». Omnis numerus aut multiplicatione crescit in infinitum aut resolutione decrescit usque in infinitum. « In unum », id est ad unum vel in unitatem. « Denuo », id est iterum. « Tenuatos », deminutos vel resolutos. Omnes numeri a monade inchoant et per resolutoriam artem in ipsam resolvuntur. « Miris defectibus » dicit, quia quum creverint numeri in infinitum, decrescunt iterum paulatim usque ad unitatem. « Contrahebat », scilicet ipsa femina, id est resolvebat. « Hujus », scilicet feminæ. « Pluriformem vestem », variam, id est incorporales numeros et inintelligibiles, vel aliter, « vestem », id est corporalem numerum. Numerus enim, quamdiu in animo fuerit, incorporalis est et ideo vestem non habet; quando autem foris egreditur, habet vestem, id est corporalem habitum. « Velamen », intelligibilis numerus, quia omnia terminantur ibi et ab ipso extremitates procedunt. Vel ita per velamen numerus corporalis, in quo opera mundi continentur, quia nihil sine numero..... « Abdiderat », absconderat, operuerat. « Recursantes », subaudi erant, id est in sese recurrentes, flexibiles et numerando currentes. « Mobilitatis », id est velocitatis. « Scaturigine », motum digitorum dicit, id est veloci mobilitate vel materia multiplici. « Vermiculati », id est commoti, similitudine vermium flexibiles et mobiles, tractum a vermibus qui in sese replicantur [1].

L'Astronomie. — Quand l'Arithmétique a cessé de parler et d'exposer aux dieux les secrets de son art, les sages qui lui font cortége, Pythagore et ses disciples, ainsi que Platon, s'approchent pour la complimenter. Quelque temps après, Apollon sort pour introduire une autre science. Tout à coup on voit s'avancer, en roulant doucement, un globe de lumière et de feu au sein duquel on aperçoit une vierge. Les dieux éblouis font place, et, de ce nuage de flammes, s'élance une femme étincelante de diamants : tous ses membres ont des yeux qui brillent; sa tête est étoilée, ses cheveux rayonnent. Ses ailes d'or battent l'air

1. Ms. 8786, p. 93, v°.

de leurs plumes cristallines. Elle porte d'une main une baguette lumineuse, longue d'une coudée, de l'autre un livre où sont marqués, sur des métaux de diverses couleurs, le cours des planètes, les révolutions des astres, avec les différents points cardinaux.

Et ecce subito prosilit quædam gemmata, nec minus totis artubus decenter oculea. Huic sidereus vertex, vibrantesque crines; verum alæ cum pennis hyalinis et volitandi per mundum remigia crebrius aurata crispantur. Gestabat in manu cubitalem fulgentemque mensuram; in alia librum, in quo præmetata divum itinera et cursus recursusque siderei cum ipsis polorum cardinibus prænotati ex metallis diversicoloribus apparebant [1].

Ce portrait est plus agréable que le précédent et moins obscurci par la métaphysique. L'explication de Rémi d'Auxerre sera moins longue.

« Prosilit », descendit de nube, quasi porro salit. « Quædam », subaudi virgo. « Gemmata », propter fulgores stellarum dicit. « Decenter », honoratissime. « Oculea », oculosa, quasi plena luminibus. « Sidereus », splendidus. « Vertex », subaudi erat. « Vibrantes », fulgentes, radio lucentes. « Crines », subaudi erant. « Verum alæ ». Alas ei dat propter velocitatem cœli. « Hyalinis », vitreis, puris, perspicuis. « Volitandi », ut volaret per mundum, id est cœlum. « Remigia », alæ, vel instrumenta volandi, et est metaphora. Alæ enim et remigia reciproca sunt. Dicimus enim natare aves et volare naves, et natare naves et volare aves. « Crispantur », densantur frequenti motu, vel cito moventur, vel resplendent. « Cubitalem mensuram », virgam geometricalem vel radium dicit quo astrologi cœli spatia metiuntur. « In alia », subaudi manu gestabat librum. « In quo », scilicet libro. « Apparebant », scilicet quasi depicta. « Præmetata », id est mensurata. « Divum », planetarum, Jovis et Mercurii et Veneris, etc. « Cursus », scilicet quibus gradiuntur. « Recursus », scilicet quibus retrocurrunt, quando retrogradi sunt. « Cardinibus », finibus, extremitatibus. « Prænotati », præsignati. « Ex metallis diversicoloribus ». Per metalla diversorum colorum vult significare zonarum quinque qualitates diversas, quum aliæ frigidæ, aliæ perustæ, aliæ sunt temperatæ [2].

La Musique. — L'Astronomie était venue seule : elle cite parmi ceux qui ont divulgué ses mystères Ératosthène, Ptolémée et Hipparque, mais elle n'a point de cortége. Il n'en est pas de même de la Musique, que Capella nomme Harmonia. Avant qu'Apollon ne l'amène, une douce mélodie se fait entendre. Puis arrivent en chantant Ératiné, fille de Cypris, Himéros, frère de l'Amour, Terpsis, suivante de Dioné. Pitho (la Persuasion), la Volupté, les Grâces, mêlent leurs voix aux accords des instruments. Une foule de héros et de philosophes (des Pythagoriciens, des Platoniciens) défile en modulant à petit bruit des hymnes et tout ce qu'ils savent de musique. Ils sont suivis d'Orphée, d'Amphion et d'Arion, qui charment, aux sons de la lyre d'or, la céleste assemblée. Enfin, entre Apollon et Pallas, s'avance le front haut Harmonia

1. Martianus Capella, lib. VIII.
2. Ms. 8786, p. 115, v°.

elle-même. Sa tête sonore est parée de lames d'or, le même métal assoupli en fils déliés roidit son vêtement; et, dans sa marche réglée et compassée, elle ne peut faire un mouvement sans produire un cliquetis agréable, un tintement harmonieux. Sa mère, Vénus, qui la suit et qui chemine aussi en cadence, ne peut imiter cette démarche mélodieuse. Sa main droite porte une espèce d'instrument, rond comme un bouclier, où plusieurs cordes roulées en cercle s'entremêlent dans une merveilleuse direction, et, grâce au mélange et à la réunion de ces cordes circulaires, résonnent d'accord tous les modes ensemble. Attachées à sa main gauche, pendent, reproduites en or, de petites images des voluptés théâtrales. Cette espèce de bouclier n'était ni une chélys, ni un barbitos, ni un tétracorde; mais cet objet rond, inconnu, surpasse en harmonie tous les instruments.

Tandem inter Phœbum Pallademque media Harmonia sublimis ingreditur; cujus sonorum caput auri coruscantis bracteis comebatur, cæso etiam tenuatoque metallo rigens vestis, et omnibus ad motum gressumque rata congruentia temperatum blandis leniter crepitaculis tinniebat. Cujus incessum mater Paphia, ut eam contigue sequebatur, licet pulchris rosea numeris ac libratis passibus moveretur, vix tamen poterat imitari. Dextra autem quoddam gyris multiplicibus circulatum et miris ductibus intertextum velut clypeum gestitabat, quod quidem suis invicem complexionibus modulatum ex illis fidibus circulatis omnium modorum concinentiam personabat; læva autem virginis quamplures ex auro assimilatæ parvæque effigies theatralium voluptatum religatæque pendebant. Verum ille orbis non chelys nec barbiton nec tetrachordon apparebat, sed ignota rotunditas omnium melodias transcenderat organorum [1].

Il est inutile de rapprocher ce portrait tout idéal, tout imaginaire, de celui de la Musique du Chandelier de Milan, plus simple, plus naturel et plus vrai (« Annales Arch. », t. XIV, p. 31). Les fantaisies pythagoriciennes de Martianus Capella ne pouvaient guère inspirer les artistes. Rémi d'Auxerre les interprète ainsi :

« Tandem », post longam exspectationem. « Inter Phœbum », scilicet qui introducebat omnes artes. « Palladem », deam artium. « Sublimis », alta. « Sonorum », id est sonoriferum caput, id est musicum. « Bracteis », laminis auri. « Comebatur », ornabatur. « Cæso », inciso. « Tenuato », gracili, in folia reducto. « Metallo », id est auro. « Rigens », vel est dura. « Vestis », scilicet ipsius Harmoniæ. « Et tinniebat omnibus ad motum », scilicet illius incessum. « Gressumque », scilicet illius. « Rata », rationabili. « Congruentia », id est convenientia et concordia. « Temperatum », scilicet ipsum metallum. « Blandis », id est dulcibus. « Crepitaculis », id est sonitibus. « Cujus », scilicet Harmoniæ. « Incessum », id est ingressum. « Mater Paphia », id est Venus. « Ut », sicut. « Rosea », pulchra. « Numeris », subaudi passuum. « Ac libratis », id est temperatis passibus. « Vix tamen poterat », subaudi eam. « Imitari », scilicet persequi, quia veram musicam non potest mundana musica imitari. « Dextra autem gestitabat ». Ab hoc loco musicam cœlestem describit, veluti

1. Martianus Capella. lib. IX.

rotundam quamdam globositatem propter sphæræ rotunditatem, ac veluti rotundos in ea nervos qui in orbes planetarum significantur, quorum motu et varietate cœlestis harmonia perficitur. Per clypeum quidem, sphæram ; per ductus et gyros, circulos planetarum significat, per intertextum clypei, commissuras absidum. « Quoddam », aliquod. « Gyris », circulis. « Circulatum », rotundum. « Miris ductibus », mirabilibus revolutionibus. « Intertextum », interius textum, conjunctum. « Quod », scilicet clypeum. « Personabat complexiunibus », juncturis, commissuris absidum. « Modulatum », pulsum, percussum. « Ex illis fidibus », id est chordis. « Circulatis », id est rotundis. « Omnium modorum », troporum, id est duodecim tonorum. « Læva autem virginis ». Musicam introducit terrenam ac theatralem. « Quamplures », id est multæ. « Effigies », id est formulæ. « Assimilatæ », id est similes inter se. « Parvæque », parvas assimilatasque effigies dicit diversa mortalis musicæ instrumenta, sibi tamen invicem consonantia, quoniam musica cœlestis uniformis est. « Illo urbis », id est ille clypeus. « Non chelys », id est lyra vel cithara. « Nec barbiton », genus organi vel instrumentum musicum, a bari, id est elephanto, ex cujus osse fiebant. « Nec tetrachordon apparebat », instrumentum musicum quatuor chordarum ut vidula [1]. « Ignota rotunditas », quia musica cœlestis ignota est mortalibus. « Transcenderat », superaverat dulcedine [2].

E.-F. CORPET.

1. Cette mention de la vielle à quatre cordes par un écrivain du IXe siècle peut avoir quelque intérêt pour l'histoire des instruments de musique. Consulter à ce sujet quelques lignes de M. de Coussemaker, t. III, p. 154 des « Annales Archéologiques ».

2. Ms. 8786, p. 135, v°.

LES CLOCHES

CHAPITRE DEUXIÈME [1]

ÉPOQUE A LAQUELLE ON A COMMENCÉ A EMPLOYER LES CLOCHES POUR CONVOQUER LES FIDÈLES A LA CÉLÉBRATION DES SAINTS MYSTÈRES ET DE L'OFFICE DIVIN.

Nous examinerons séparément la question pour les églises d'Occident et pour les églises d'Orient.

1° ÉGLISES D'OCCIDENT.

Il y a plusieurs opinions sur le temps auquel on a commencé à se servir de cloches dans les églises d'Occident. Les uns veulent que ce soit aussitôt après que Constantin eut rendu la paix aux chrétiens (commencement du IV[e] siècle). Ils se fondent sur ce que déjà en usage chez les païens et convenant mieux pour donner le signal des réunions que les trompettes et les autres instruments

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XVI, pages 325-337. — A défaut de cloches, voici des clochettes ; c'est fort grossier, fort barbare, mais assez curieux. L'immense église abbatiale de Cluny était portée par des colonnes dont les chapiteaux s'historiaient de figures diverses, parmi lesquelles on voyait la personnification des huit tons de la musique, la personnification des saisons et des fleuves du paradis terrestre. M. A. de Surigny, qui demeure tout près de Cluny, dont il étudie de temps à autre les gigantesques débris encore subsistants, nous écrivait : — « Tous ces chapiteaux, Tons, Fleuves, Saisons, et d'autres qui sont perdus, couronnaient les douze colonnes, symbole des douze apôtres, qui soutenaient la grande coupole absidale de la basilique. Sur cette coupole était peinte l'immense figure du Christ cantonné des quatre animaux symboliques. J'ai vu, dans mon enfance, ces colonnes en place et des restes de la peinture supérieure. Les colonnes, dont il subsiste quelques tronçons, étaient en marbre cipolin de Grèce ». — Les chapiteaux sont aujourd'hui déposés dans une chapelle du XV[e] siècle, attenante à la grande église qui, elle, datait du XII[e] siècle. Deux de ces chapiteaux sont occupés par la personnification des huit tons de la musique dont voici le troisième et le quatrième. Non-seulement les tons de la musique sont personnifiés, mais des inscriptions leur prêtent encore une espèce de caractère moral. Ainsi le troisième Ton, qui pince d'une lyre à six cordes, est particulièrement consacré à chanter la vie et la résurrection du Christ.

TERTIVS IMPINGIT XPM QVE RESVRGERE FINGIT





de bois ou de fer auxquels on aurait pu avoir recours, on dut dès lors les employer de préférence. C'est le sentiment de Baronius (« Ann. 58 », n° 104), de Jérôme Maggi (Cap. 2, « libelli de tintinnabulis ») et de François Bernardin de Ferrare (lib. I, « De sacra Concione » c. 7).

D'autres auteurs regardent le pape Sabinien (« Ann. 604 »), successeur immédiat de saint Grégoire le Grand, comme le premier qui ait prescrit l'usage des cloches pour annoncer les saints offices. On peut citer pour cette opinion Polidore Virgile (lib. VI, « De Invent. Rerum », c. 12), Onuphrius Panvin (« in epitome Rom. Pontif. »), Génebrard (lib. III, Chron. » ad ann. 604) et Szegedinus (« Speculum Pontif. Rom. », c. 8).

Enfin le sentiment le plus commun est celui qui attribue l'introduction des cloches dans les églises à saint Paulin, évêque de Nôle, mort en 431. Ce sentiment est admis en particulier par Albert le Débonnaire, comte de Carpe (lib. VII, « In Erasm. », lit. Z, fol. 133) : Ange du Noyer, abbé du Mont-Cassin (Ad c. 17 « Chron. Cass. », num. 623), Ange Roccha, évêque de Tagaste en Afrique (« Comment. de Campanis », c. 33 et 39), J. Funger (In « Lexico philologico », Verb. Campana), et plusieurs rituels.

Aucune des trois opinions que nous venons d'indiquer n'étant établie ni sur des monuments contemporains ni sur le témoignage des anciens auteurs, nous nous contenterons, sans rien fixer sur l'origine de l'usage des cloches pour les cérémonies de l'église, d'avancer qu'indubitablement on s'en servit dans

Le quatrième est affecté aux chants de douleur, à la poésie élégiaque :

SVCCEDIT QVARTVS SIMVLANS IN CARMINE PLANCTVS

Ce quatrième fait carillonner des clochettes dont l'anneau est passé dans une barre horizontale. Le musicien de la tristesse frappe une sonnette de chaque main. Son attitude est fort contournée et ses vêtements lui collent au buste, surtout au ventre, comme la période romane, à laquelle ces sculptures appartiennent, en avait si malheureusement amené la mode et la manie. Nous n'offrons pas, on le croira sans peine, ces laids et grotesques personnages, si mal dessinés et si disgracieux, comme des modèles. Autant la statuaire du XIIIe siècle est simple, noble et très-souvent parfaite, autant celle du XIIe est maniérée, vulgaire et incorrecte. Nous tenons à cœur de n'aimer que le beau et de le proclamer; or, ces sculptures de Cluny peuvent se ranger hardiment dans le laid. Mais un archéologue doit étudier un objet qui, frappé de laideur, offre cependant, comme ces chapiteaux de Cluny, un véritable intérêt. Quoi de plus curieux, en effet, que cette personnification d'une idée abstraite, que cette métaphore vivante d'un sentiment musical! C'est donc comme archéologue et non comme artiste que je recommande ces chapiteaux. Quand M. l'abbé Barraud aura atteint son chapitre 8, où il sera question des accords des cloches et des carillons, il faudra expliquer cette sculpture et d'autres dessins que nous pourrons publier; aujourd'hui, il suffit de montrer cette planche. La gravure, à notre sens, laisse un peu à désirer; mais l'exactitude en est absolue. Cette exactitude a été vérifiée et reconnue à plusieurs reprises par M. de Surigny, qui a bien voulu surveiller le travail de M. Perret, le dessinateur et graveur tout à la fois.

(*Note de M. Didron.*)

le VIIIe, et même dès les premières années du VIIe siècle; nous pouvons, à l'appui de cette assertion, citer plusieurs auteurs ecclésiastiques qui écrivaient dans ces deux siècles.

Le moine de Saint-Gal, auteur du VIIIe siècle, dans un ouvrage intitulé : « De ecclesiastica cura Carolimagni », livre Ier, chapitre XXXI, raconte le fait suivant. Un ouvrier avait fondu une cloche (« campanam conflavit ») dont le son plaisait beaucoup à Charlemagne. Cet homme dit qu'il en ferait une dont le son serait plus agréable encore si on lui donnait 100 livres d'argent au lieu d'étain. Ayant reçu ce qu'il avait demandé, il garda l'argent pour lui et employa de l'étain comme de coutume. La cloche, néanmoins, plut au roi. On la plaça dans le clocher; mais lorsque le gardien de l'église et les autres chapelains voulurent la mettre en branle, ils ne purent jamais en venir à bout. L'ouvrier en colère prit alors la corde et tira lui-même la cloche pour la faire sonner, mais le battant de fer lui tomba sur la tête et le tua (D. Bouquet, t. V, p. 120).

Bède, qui vivait à la fin du VIIe siècle, rapportant, dans son « Histoire d'Angleterre » (lib. IV, c. 23), la mort de l'abbesse Hilda, nous apprend qu'une sainte fille qui se trouvait dans un monastère fort éloigné fut avertie de cette mort par une éclatante lumière et le son de la cloche dont on se servait pour réunir les religieuses, lorsque l'une d'elles venait de rendre son âme à Dieu. Voici les propres paroles de cet auteur : « Dominus omnipotens obitum Hildae in alio longius posito monasterio (quod ipsa eodem anno construxerat et appellatur Hacanes) manifesta visione revelare dignatus est. Erat in eodem monasterio quædam sanctimonialis femina nomine Begu quæ trigenta et amplius annos dedicata Domino virginitate in monachica conversatione serviebat; hæc tunc in dormitorio sororum pausans, audivit subito in aere notum campanæ sonum quo ad orationes excitari et convocari solebant cum quædam earum de sæculo fuisset evocata, apertis que, ut sibi videbatur, oculis, aspexit, detecto domus culmine fusam desuper lucem omnia replevisse. »

Enfin saint Ouen, archevêque de Rouen en 640, parle, au chapitre XX du IIe livre de la vie de saint Éloi, d'un prêtre qui, voulant célébrer la messe dans une église interdite par l'évêque, sonna la cloche à l'heure ordinaire sans qu'il pût lui faire rendre aucun son. « Presbyter diutius funem terebrans, cum cerneret tinnulum omnino permanere mutum, egressus protinus basilicam, causam cunctis manifestat. » Il ajoute que ce prêtre ayant fait pénitence et que le lieu ayant été réconcilié par saint Éloi, « mox, signo tacto, sonus protinus rediit in tintinnabulum. »

Quoique les siècles précédents ne nous fournissent pas d'indications aussi formelles, on pourrait citer des ouvrages du VIe siècle et même de temps plus

reculés, où il est question pour la convocation des fidèles d'instruments qui, quoique désignés sous la dénomination générale de signal « signum », ne peuvent être cependant encore que des cloches; on pourrait, en particulier, invoquer le témoignage de Grégoire de Tours, auteur du vi^e siècle. Dans le chapitre xxviii du 1er livre des miracles de saint Martin, il parle de la corde avec laquelle on mettait en mouvement l'appareil destiné à indiquer l'heure des offices : « Reverti autem cupiens nocte ad funem illum de quo signum commovetur, advenit, etc »[1]. Parmi les instruments de percussion qui ont servi à la convocation des fidèles, on ne connaît que les cloches qui aient été mises en mouvement au moyen d'une corde. D'ailleurs Grégoire de Tours, au chapitre xxxxv du second livre du même ouvrage, se sert au sujet des matines du mot sonner, mot qui ne paraît pas pouvoir s'appliquer rigoureusement aux autres signaux dont on aurait pu se servir : « Quasi signum quod matutinis commoveri solet sonantem audissent, etc »[2].

2° ÉGLISES D'ORIENT.

L'usage des cloches est moins ancien dans les églises grecques que dans les églises latines. Il est constant qu'il n'a été reçu en Orient que dans le ixe siècle, car tous les auteurs antérieurs à cette époque, en parlant des réunions chrétiennes dans le Levant, n'indiquent jamais le son des cloches, mais toujours certains instruments de bois ou d'autres signaux dont nous aurons occasion de parler dans la suite : et les historiens de Venise, comme Baronius l'a observé, disent positivement que ce fut « Ursus Patriciacus », doge de cette république, qui envoya les premières cloches à l'empereur Michel (Baronius, « ad ann. 865 », n° 101). C'est ce que dit aussi, dans ses notes sur l'eucologe grec, le P. Goar, qui est resté longtemps dans le Levant, et qui a recherché avec le plus grand soin tout ce qui concernait la liturgie des Grecs : « Campanarum receperunt usum Græci, ex quo ab Urso Patriciaco, Venetarum duce, missas anno 865, Michael imperator in pretio habuerat et in turri ad S. Sophiam extructa collocarat »[3].

Introduit en Orient au ixe siècle, l'usage des cloches n'y fut pas néanmoins adopté généralement à cette époque; plusieurs villes n'en possédèrent que longtemps après, et il est même un grand nombre d'églises qui n'en eurent jamais. Albert, chanoine d'Aix-la-Chapelle, assure, dans son Histoire de

1. Page 1026 de l'édition de 1699.
2. Page 1068 de l'édition de 1699.
3. Goar, « Not. ad Euchol. græc. », page 560, col. 2

Jérusalem, livre VI, chap. 40, qu'on n'avait jamais vu de cloche dans cette ville avant que Godefroy de Bouillon s'en fût rendu maître en 1099. « Sic divino decenter obsequio restaurato a duce catholico christianis que principibus, campanas ex ære cæterisque metallis fieri jusserunt, ... non enim hujus modi soni aut signa visa vel audita sunt antea in Hierusalem ». [1]

Depuis la prise de Constantinople par Mahomet II, c'est-à-dire depuis l'an 1452, l'usage des cloches a été proscrit dans toute l'étendue de l'empire ottoman. C'est ce que nous apprennent Jean Boëme (lib. II « de omnium gent. moribus, etc. », c. 11.) ; le P. Dandini, jésuite, nonce apostolique au mont Liban (« Voyage du mont Liban », c. 7) ; Ange Roccha (« Comment. de camp. », c. 1), etc., etc. Ces auteurs remarquent que c'était un effet de la politique des Turcs d'avoir ôté les cloches aux chrétiens de leur obéissance, parce qu'elles offrent un moyen facile de rassembler les peuples pour les soulever ; mais, outre la raison de politique, les Turcs ont eu, d'après Allatius[2] et le P. Goar[3], un autre motif de défendre les cloches. Ils craignent que leur son n'épouvante et ne prive du repos dont elles jouissent les âmes qui, suivant eux, sont errantes dans les airs. Pour ce motif, les Turcs eux-mêmes n'emploient pas de cloches pour marquer les heures.

Cette défense faite aux Grecs, sous la domination ottomane, d'avoir des cloches dans leurs églises, n'était pas toutefois sans exception. Le P. Goar[4]

1. Où il n'y a pas de cloches, le clocher est inutile et par conséquent inconnu. L'église byzantine, qui n'a reçu les cloches proprement dites que fort tard, n'a que des clochers relativement récents. Quand, en Grèce, en Asie-Mineure, en Palestine et dans les îles de la Méditerranée, on trouve un clocher ancien, on peut affirmer que ce clocher n'a pas été bâti par les byzantins, mais par les latins, et que les croisés, surtout les croisés français, ont probablement passé par là. Non-seulement le clocher est français ou franc, mais, s'il est bien adapté à l'église et qu'il fasse partie du plan, on peut affirmer que l'église elle-même est française ou franque comme son clocher. C'est ce que nous avons constaté en Grèce, notamment à Sparte (Mistra) et à Calchis (île d'Eubée), et ce que d'autres voyageurs ont pu constater dans les îles de Rhodes et de Chypre, dans l'Asie-Mineure et la Terre-Sainte. A Jérusalem, un clocher, aujourd'hui découronné, s'élève sur le flanc de l'église du Saint-Sépulcre. Non-seulement ce clocher est en style ogival et d'appareil latin, de construction française; mais l'église elle-même du Saint-Sépulcre est une église ogivale, parfaitement française, et que nous avons le droit de revendiquer comme ayant été bâtie par nos ancêtres des XIIe et XIIIe siècles, par ceux-là mêmes qui ont élevé les clochers et les cathédrales de Laon, de Reims, de Chartres et de Saint-Denis. Les photographies rapportées de Jérusalem mettent hors de doute ce fait capital que je me fais gloire d'avoir été le premier à reconnaître et signaler. Du reste, je reviendrai sur ce point, et j'espère bien démontrer que l'art chrétien de Jérusalem est un art exclusivement français des XIIe et XIIIe siècles.

(*Note de M. Didron.*)

2. ALLATIUS, « De recentior. græc. templ. », epist. I, n° 3, page 4.

3. GOAR, « Not. in Euchology. græc. », page 60, n° 4.

4. GOAR, ibid.

donne comme certain que les Turcs en souffrent dans les lieux qui sont éloignés de leurs demeures, et Allatius[1] rapporte qu'il a souvent ouï dire à Athanase, archevêque d'Imbros ou Limbro, son intime ami, qu'il y en avait plusieurs, et même de très-anciennes, dans les églises du mont Athos[2]. D'après le P. Dandini (ch. 25), le monastère de Cannubin, où le patriarche des Maronites fait sa résidence ordinaire, en possède, quoiqu'il n'y en ait point dans toutes les autres églises du mont Liban.

Quant aux Grecs soumis aux Persans, ils n'ont pas, comme les autres, été privés de la liberté de posséder des cloches; aussi y en a-t-il beaucoup dans les églises de ce royaume, ainsi que le remarquent les voyageurs. « Nous ne sommes plus en Turquie où l'on ne souffre pas de cloches aux chrétiens, dit Tavernier; le roi de Perse leur permet tout, et il y en a dans toutes les églises des Arméniens qui ont le moyen d'en faire venir de la chrétienté[3] ».

Dans les églises où ils n'ont pas de cloches, les chrétiens d'Orient se servent, maintenant encore et assez communément, d'un certain instrument de bois que Jérôme Maggi, qui était captif chez les Turcs à l'époque où il écrivait son traité « de Tintinnabulis », décrit de la sorte : « C'est une tablette d'un bois dur et très-sonore, large de cinq doigts environ, épaisse d'un doigt et demi, longue de près de quatorze pieds. Elle est percée à ses extrémités d'un certain nombre de trous de la grosseur d'une plume d'oie. Au milieu est fixée une petite corde. Le sonneur, qui doit donner le signal des matines et des autres heures, placé à la porte du temple ou dans un lieu élevé, frappe cette planche avec deux marteaux de bois, en suivant certaines règles musicales, et en même temps il tourne sensiblement sur lui-même. Il se produit ainsi des sons graves et un peu rauques, qui ne sont cependant pas désagréables. La planche repose sur l'épaule du sonneur, non pas dans le sens de la largeur, mais par la tranche, comme un fléau de balance, et, pour qu'elle ne tombe pas lorsqu'il la frappe, il la retient avec les dents par la corde dont nous avons parlé. S'il la tenait avec les doigts, les sons ne seraient pas aussi nets et aussi distincts; d'ailleurs, il ne peut le faire puisqu'il a un marteau dans chacune de ses mains. Il la frappe tantôt sur un point, tantôt sur un autre, tantôt à coups précipités, tantôt lentement, et en faisant en quelque sorte des pauses[4] ».

1. ALLATIUS, ibid., epist. I, n° 3, page 6, édit. de 1645.

2. J'ai parcouru, visité, étudié tous les monastères du mont Athos, un à un, et je n'y ai pas rencontré une seule cloche ancienne; je n'y ai même pas vu un seul clocher ancien. Cloches et clochers, d'ailleurs peu nombreux et petits, datent du XVIIIe et du XIXe siècles.

(Note de M. Didron.)

3. « Voyage du Levant », vol. II, p. 412.

4. H. MAGIUS, « De tintinnabulis », c. XV, page 76.

Cette description, déjà si précise, est accompagnée, dans l'ouvrage de Maggi, d'une figure qui la rend plus claire encore, et que nous reproduirons plus tard.

Ce que dit l'auteur du livre « de Tintinnabulis » sur la manière de tenir la planche et sur le nombre de marteaux dont on se sert pour la frapper, ne doit pas être trop généralisé. Si, dans certains endroits, le sonneur la suspend en quelque sorte sur son épaule au moyen d'une corde qu'il serre entre ses dents, et s'il la met en vibration à l'aide de deux marteaux, dans d'autres endroits il la porte dans la main gauche et ne la frappe qu'avec un seul maillet. « Cet instrument, nous dit Leo Allatius, est de bois d'érable, a douze pieds de long et quatre doigts de large; son épaisseur est de deux doigts. Il est bien uni avec le rabot, et n'a ni fentes ni crevasses. Un prêtre ou quelque autre ministre, le tenant de la main gauche par le milieu, le bat avec un marteau du même bois, tantôt d'un côté tantôt de l'autre, tantôt de près, tantôt de loin, et cela avec tant d'adresse et une si grande variété de coups, qu'il forme des accords qui plaisent beaucoup à l'oreille[1] ».

Dans une gravure rapportée du mont Athos par M. Didron aîné, le directeur des « Annales Archéologiques », et qui représente le couvent de Rôssicon, on voit sortir de ce monastère une imposante procession, à la tête de laquelle marche un moine tenant la tablette de la main gauche et un marteau de la droite, comme l'indique Allatius. Dans l'intérieur du couvent, près de la porte, se trouve un autre moine représenté absolument de la même manière que celui-ci. Pendant que ces deux religieux font ainsi vibrer les bois sacrés, un troisième caloïère sonne l'une des cloches suspendues dans la tour carrée, qui est située à côté du réfectoire. Ici, on le voit, la tablette ou timbre de bois ne remplace plus la cloche, mais elle est employée simultanément avec elle[2] ».

Seroux d'Agincourt, dans son « Histoire de l'art par les monuments », (peinture, planche 82e, n° 1, tome ve,) a reproduit une curieuse peinture grecque en détrempe que possède le « Museum christianum » de la bibliothèque du Vatican, et qui représente les obsèques de saint Éphrem. Au fond du tableau, derrière une colonne supportant un stylite, on voit un ange convoquant, au son du bois sacré, pour la cérémonie funèbre, tous les solitaires et anachorètes du désert. Il tient aussi la tablette de la main gauche et la frappe de la droite avec un maillet. On le retrouve sur la même planche, à droite du tableau, des-

1. Leo Allatius, « De recentior. græc. templis », epist. 1a, n° 3, page 4.

2. « Annales Archéologiques », tome v, page 148, pl. III

siné à part, d'après un calque pris sur l'original. La peinture remonte au XII[e] et peut-être même au XI[e] siècle.

Le nom de l'instrument dont nous parlons est *σήμαντρον* ou *σημαντήριον*, qui signifie signal et que l'on rend en français par le mot « simandre ». On l'appelle plus proprement encore *χειροσήμαντρον*, signal de la main, pour le distinguer d'un autre instrument d'érable du même genre, mais beaucoup plus grand, qu'on attache avec des chaînes de fer au haut des tours et auquel on donne le nom de *μέγα σήμαντρον*. Celui-ci est si grand en quelques endroits, dit encore Leo Allatius, qu'il a six paumes de largeur, une d'épaisseur, et trente de longueur avec un marteau gros à proportion [1].

Il ajoute qu'il a encore appris de l'évêque de Limbro qu'il y en avait un dans le monastère de Saint-Denis du mont Athos, sur lequel étaient écrites ces paroles : « D'où viens-tu, ô bois ! — Apprends que j'ai d'abord été au milieu de la forêt, ensuite on m'a coupé, puis on m'a aminci et poli. Je suis maintenant suspendu dans la maison du Seigneur. Les mains de pieux diacres me touchent, et, pendant que je suis frappé avec un marteau, j'élève la voix afin que tous se réunissent dans le temple divin et trouvent là le pardon de leurs péchés [2] ».

πόθεν πέφυκας, ὦ ξύλον;
ξύλον οἶσθα με ἐν μέσῳ τοῦ δρυμῶνος
ἄρτι κόπτομαι, καὶ στίφει δαπανοῦμαι;
νῦν δὲ κρεμῶμαι ἐν τῷ ναῷ κυρίου.
χεῖρες με κρατοῦν εὐλαβῶν διακόνων,
καὶ σφυροκοποῦσι με, φωνὰς ἐκπέμπω,
ἵνα πάντες ἔλθωσιν ἐν τῷ ναῷ κυρίου,
ἵνα λύσιν εὕρωσιν ἁμαρτημάτων.

Ces deux instruments ne sont pas les seuls dont on se serve dans les églises d'Orient. Les Grecs donnent encore le signal des réunions avec des plaques de fer ou de cuivre, attachées soit aux arbres voisins des temples, soit à côté de la porte du vestibule, et sur lesquelles ils frappent avec des marteaux du même métal [3]. Ces plaques n'ont pas toutes la même forme. Quelques-unes sont absolument plates, tantôt carrées, tantôt oblongues [4]; d'autres, comme le disent

1. ALLATIUS, « De recentior. graec. templis » epist. 1°, n° 3, page 4.
2. ALLATIUS, « De recent. graecor. templ. », page 4.
3. GOAR, « Nat. in Euchológ. graec. », page 601, n° 4.
4. ALLATIUS, « De recentior. graec. templ. », page 2.

Goar[1], Belon[2] et Tournefort[3], ressemblent assez à ces bandes de fer dont les roues des voitures sont revêtues. Elles sont courbes, épaisses d'environ un demi-pouce, sur trois ou quatre pouces de large, longues de deux à trois pieds, et percées de quelques trous dans leur longueur. M. Albert Lenoir a remarqué plusieurs plaques de ces différentes formes dans le Fanar, quartier grec de Constantinople. On peut en voir le dessin, tel qu'il l'a donné lui-même, dans son savant ouvrage sur l'architecture monastique[4].

Il existe enfin chez les Grecs des plaques de fer plus petites, dont ils se servent quand on porte la sainte Eucharistie aux malades, comme nous nous servons de sonnettes. Ces petites plaques sont appelées « Fer saint », Ἅγιος σίδηρος. D'après Maggi[5] qui en avait vu lui-même, elles ont environ un doigt de large et seize de long. Une corde les traverse par le milieu. L'homme qui précède le prêtre frappe le fer saint, avec un marteau de fer, de trois coups différents, à des intervalles plus ou moins grands. Par là il avertit les fidèles de la présence de Jésus-Christ et les engage à l'adorer, et à prier en même temps pour leur frère souffrant. Il tient l'instrument de la main gauche, par la corde[6].

ABBÉ BARRAUD,
Chanoine de Beauvais.

1. Goar, ibid.
2. Belon, 1er livre de ses « Observations », ch. 41.
3. Tournefort, « Voyage dans le Levant ».
4. Albert Lenoir, « Architecture monastique », tome 1er, page 154.
5. Hier. Magius, lib. « De tintinnabulis », c. xv, page 78.
6. Id., ibid., page 80, éd. de 1664.

CATHÉDRALE D'ANAGNI

CRYPTE[1].

L'histoire de l'arche d'alliance et de Samuel occupe seule sept travées; en voici l'indication sommaire :

Les Israélites, déjà vaincus par les Philistins[2], vont chercher l'arche à Silo (SILO). Ils la placent au milieu d'eux, afin d'échapper à la main terrible de leurs ennemis. Le combat s'engage de nouveau. Les Israélites perdent trente mille hommes et l'arche reste, avec la victoire, aux Philistins. Ophni et Phinées (OBNI-FINEE), fils du grand prêtre Héli, sont mis à mort.

L'arche (ARCA DEI) est un coffre de bois à hauts pignons, porté sur quatre roues. Les soldats sont vêtus de la cotte de mailles et coiffés du chaperon ; ils ont aussi le casque conique et le bouclier rond ou triangulaire.

L'arche est transportée à Azot (AZOTVM) sur les épaules de quatre Philistins. Les soldats suivent, bagage sur le dos. Trois inscriptions, aujourd'hui mutilées, complétaient aux arcs-doubleaux cette scène historique :

+ PERDITVR ARCA DEI..... TI MO..... + SASON DEVS..... + IST.....

Marie, nommée par l'Église arche de la nouvelle alliance (FOEDERIS ARCA), est au milieu des quatre villes principales du royaume des Philistins. Elle a les mains levées et semble prier pour ces quatre villes infidèles, qui lui offrent des présents. Les idoles d'Azot (AZOT) sont tombées, et c'est ce qui a décidé ASCALON (ACCARON et GAZA) à battre le fer, à marteler un veau d'or, et accomplir cette parole mutilée dans l'inscription (FACITE... ESAVSEOS7CE...), mais entière au premier « Livre des Rois », v. 5 et 17, ch. VI : « Facietisque similitudines anorum vestrorum et similitudines murium, qui demoliti sunt terram; et dabitis Deo Israël gloriam. — Hi sunt autem ani aurei, quos

1. Suite et fin. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. XVI, pages 137 et 241, vol. XVII, page 26.

2. Nous prions les lecteurs de recourir au premier « Livre des Rois », chapitres IV-X ; ils y trouveront tous les textes d'après lesquels ces peintures ont été exécutées.

reddiderunt Philistiim pro delicto Domino : Azotus unum, Gaza unum, Ascalon unum, Geth unum, Accaron unum. »

La voûte, divisée par une charmante croix de rinceaux, dont Marie est la fleur, n'offrait, dans ses quatre cantons, que quatre places pour les villes fortifiées des Philistins : Geth fut donc supprimée.

L'arche quitte Azot (AZOTUM) et arrive, traînée par deux vaches, au pays des Bethsamites (BESAMIS), où elle reçoit en hommage un sacrifice de deux taureaux. Le peuple se presse au-devant d'elle, et est puni de sa curiosité par la mort de cinquante mille personnes. Désolé, il s'écrie : QVIS POTERIT STARE Ī CŌSPECTU DNI? Il prie les habitants de Cariathiarim (CIVITAS CARIATHERIM) de reprendre l'arche : ARCA DNI DESCĒDIT... AD VOS.

Ils vont la chercher chez les Bethsamites (CIVITAS BETHANIENSIUM) sur cette seconde instance : ARCA DOMINI DESCENDITE, résolus à la conduire jusqu'à la maison d'Aminadab : REDVCAM' EĀ Ī DOMO AMINAD.

Aminadab la place honorablement dans sa maison (DOMVS AMNADAB) sous un ciborium où pendent deux lampes allumées, et lui-même s'agenouille devant en prière.

Samuel commande aux enfants d'Israël de renvoyer les idoles : AVFERTE DEOS ALIENOS DE MEDIO VESTRUM ET ASTAROT. Aussitôt, la pioche à la main, ils se mettent à l'œuvre et renversent de leur piédestal Astaroth et Baalim (IDOLVM ASTAROT BALĀI), puis adorent le Seigneur (IC XC) dont la tête sort des nuages.

Samuel asperge le peuple d'eau bénite : la main de Dieu, au ciel étoilé, lui accorde protection.

Samuel offre à Dieu un agneau, au nom du peuple qui le supplie : NE CESSES CLAMARE PRO NOBIS AD DOMINV. Dieu montre, par sa bénédiction, qu'il agrée le sacrifice.

Aidés par ce secours du ciel, les Israélites sortent de Masphath; poursuivent les Philistins avec la lance, la hache d'armes et le glaive; font des prisonniers qu'ils attachent nus à des arbres, et s'avancent jusqu'à Betchar (BETHAR). Samuel prend une pierre carrée (LAPIS AIVTORII), qui marquera le lieu de la victoire et la délimitation du territoire agrandi[1] : DIXIT D'... VSQVE AVSILIVTISE... NOBIS.

Samuel montre le jeune Saül au peuple qui lui demande un roi : STATVE... REGE...

Samuel (SAMVEL) invite Saül (SAVL) à sa table. Saül s'agenouille en présence du juge qui va le consacrer, et Samuel verse une pleine corne d'huile sur la tête de l'élu.

Samuel, dans toutes ces représentations, est nimbé, non comme personnage historique, mais comme figure du Sauveur. Terminant cette série, le Christ (IC, XC) bénit à trois doigts et indique que, lui aussi, a régné sur son peuple et l'a sauvé par la croix. Cette croix, resplendissante de pierreries, est soutenue par quatre anges dont les pieds nus ne sont garantis que par de minces sandales. Comme Samuel, le Christ a renversé le culte des idoles par son Évangile que les quatre évangélistes propagent par le monde. Ils sont ainsi diposés :

AIGLE

LION BOEUF

ANGE

L'ange a six ailes, les pieds nus, les mains étendues; il est ocellé sur toute la surface du corps.

Saint Jean, le disciple bien-aimé (S IMO), obtient ici une mention particulière. En présence de Domitien (DOMITIAN), il est plongé, nu et imberbe, dans une large chaudière placée devant la Porte Latine[1], tandis qu'un de ses bourreaux lui coupe les cheveux.

La Vierge est traitée avec prédilection dans cette basilique de Sainte-Marie. L'artiste y revient une autre fois : il la peint allaitant son enfant, tandis que saint Pierre, les clefs du ciel en main, saint Paul, saint Jean (imberbe), et un autre apôtre, tous avec le « volumen » roulé, l'escortent et écoutent les accents lointains des prophètes : David, couronné dit :

MATER SION DICET HOMO ET..... FACTVS EST IN EA 7 IPSE FVNDAVIT EAM ALTISSIM?

Isaïe l'annonce dans un texte bien connu : ECCE VIRGO...

1. Un petit oratoire constate à Rome l'emplacement du supplice. Une inscription du XIIe siècle, encastrée dans le mur intérieur, nous fait connaître les reliques qui y sont conservées :

+ MARTIRII CALICE BIBIT HIC ATHLETA IOHES.
PRINCIPII · VERBV · CERNERE QVI · MERVIT ·
VERBERAT · HC FVSTE · PROCSVL · FORFICE TONDET ·
QVE · FERVENS · OLEVM · LEDERE · N VALVIT ·
CDITVR HIC · OLEV · DOLIV · CRVOR · ATQ; CAPILLI ·
QVE CSECRANTVR · INCLITA ROMA · TIBI ·

Benoit Adam, auditeur de rote pour la France, restaura cet oratoire en 1509, et inscrivit au-dessus de ses armes : de. ... à trois aigles éployées de..... 2 et 1, et de sa devise, AV · PLAISIR · DE · DIEV :

DIVO · EVANGTE · SACELLVM · BENEDICTVS ·
ADAM · AVDITOR · GALLIC' · DICAVIT ·
IVLIO · II · PONT · MAX · AN · M · CCCCC · VIIII ·

Deux reines, peut-être deux sibylles, prophétisaient aussi. Les paroles écrites sur leurs phylactères sont malheureusement illisibles. Prophètes et sibylles s'abritent sous les branches feuillagées d'une croix dont l'Agneau divin occupe le centre. A cette faveur s'ajoute celle du nimbe[1]. Ce nimbe m'intrigue encore, et il me ferait douter que ces reines ou princesses fussent des sibylles, si plus loin je ne rencontrais les saisons nimbées.

Je finis avec l'ancien Testament par les deux travées qui surmontent l'autel de saint Sébastien. Leur place ne pouvait être mieux choisie; car, dans ces pains offerts à Abraham par Melchisédech, et dans cette nourriture miraculeuse apportée par le corbeau au prophète Élie, l'allusion à l'Eucharistie et au sacrifice de la messe est évidente.

Prêtre du Très-haut, Melchisédech offre à l'autel, enrichi d'un ciborium. Sa mission lui vaut le nimbe, comme le vaut à Abraham celle de « Père des croyants[2] ».

Élie (ELIAS) est nimbé, et ses pieds nus ne portent que des sandales. Assis dans une auréole elliptique, il prend le pain que lui apporte un corbeau. Plus loin, il conduit lui-même un char de feu, et jette son manteau au prophète Élisée : Élisée s'élance pour le saisir et il murmure. Nous n'avons plus que l'écho de sa plainte :... AEL ET AVRIGA EIVS[3].

Les fresques qui tapissent la paroi orientale sont, à part celle de la travée médiane, des hors-d'œuvre et des répétitions inutiles. Le grand thème était achevé, et cependant il restait encore quelques vides. On y supplée lestement. Saint Magne[4] et saint Onuphre[5] y reparaissent deux fois. Saint Paul y tient son glaive levé et le livre de ses Épîtres ouvert; saint Pierre, les menottes qui chargèrent ses mains; saint Jean, toujours imberbe et pieds nus, montre les premiers mots de son Évangile : IN PRINCIPIO ERAT VERBV̄.

Sur ces vingt et une travées de voûtes, l'une est consacrée aux sciences naturelles et à l'influence des saisons sur l'homme. C'est en peinture monumentale ce que les gravures du commencement du XVIe siècle mettent en tête de leurs livres d'heures illustrés. L'homme nu (HOMO) est assailli aux pieds, à

1. Pinturicchio ou un de ses élèves a nimbé David et Salomon dans ses fresques de Saint-Pierre-in-Montorio.

2. Dans une peinture grecque sur bois, Melchisédech a le nimbe et les pieds chaussés (musée chrétien du Vatican, XXe armoire).

3. « Eliseus autem videbat et clamabat : Pater mi, pater mi, currus Israël et auriga ejus. Et non vidit eum amplius... » — « Regum IV », cap. II, v. 12.

4. Sa chasuble rouge est brodée d'un appareil réticulé, perlé aux points de jonction : dans chaque losange figure une croix fleurdelisée.

5. Saint Onuphre n'a d'autre vêtement que ses longs cheveux et son épaisse barbe blanche.

la tête et aux flancs par les quatre saisons, petites têtes nimbées, qui disent dans des paroles incomplètes : VER HVMIDA ET CALIDVM — ESTAS CALIDA ET SICCA — [AVTVMNVS] FRIGIDVS... — [HYEMS] HVMIDA.

L'arc-doubleau renchérissait par de plus amples explications : DE QVO...... ODICTVR HVIVS — ETAS HVMI... QVASI... + DE SE F... Avec un échafaudage et de la patience, je serais venu à bout de déchiffrer ces curieuses inscriptions. Mais l'un m'a plus fait défaut que l'autre.

Suivent les quatre éléments : l'air, la terre, l'eau et le feu, que Gallien et Hippocrate étudient et spécifient : IGNIS... XXVII FVS — AER SVBTILIS XVIII. — ... TERRA VIII... CORPVLENTA IMMOBILIS.

Gallien (GALIENVS), assis sur un pliant et placé devant une table dont une colonne forme le support, écrit que le monde qu'il a près de lui est composé des susdits éléments : MVNDI PRESENTIS SE ..... MANET EX ELEMENTIS.

Hippocrate (IPCRAS), plongé dans un fauteuil, médite sur ces éléments qu'il a combinés et qu'il a concentrés, en vrai alchimiste, dans des fioles de verre symétriquement placées sur ses étagères. Il développe la pensée de Gallien, et parle comme lui, en vers :

EX HIS FORMANTVR QVE SVNT QVICVQ ; CHREMANTVR

J'ai cherché inutilement sur les murs quelques noms de peintres. J'aime mieux croire qu'ils ont disparu dans les restaurations ou les dégradations de certaines travées, que de supposer que ces artistes, peu modestes de leur nature, n'ont pas signé. Le peintre ne sera pas resté en arrière sur l'architecte, le sculpteur[1] et le mosaïste. Nous ne sommes d'ailleurs qu'à cinq lieues de Subiaco, et là, pas une seule fresque n'est anonyme. Ainsi, au couvent de Saint-Benoît, près Subiaco, les peintures sont signées, dès le XIIIe siècle, de deux noms :

FRATER ODDO .·. MO[NACHVS]

Après le frère Oddo, on lit le nom de maître Conxolus ou Gozzoli :

MAGISTER CONXOLV' PIXIT HOC OP'

1. Le marbrier sculpteur, Vassalleto, qui signa le chandelier pascal de la cathédrale d'Anagni, a signé également un lion de marbre blanc, accroupi en dehors du portique de l'église des Saints-Apôtres : + BASSALLESTVS. Nous retrouvons, encore et toujours à Anagni, mais dans la cathédrale de Saint-André, le même sculpteur du XIIIe siècle. Sur le siége épiscopal de cette église Saint-André, il a écrit : VASALET' DE ROMA ME FECIT. Pour l'histoire des artistes, l'Italie est une mine inépuisable, et, malgré tout ce qu'on y a déjà pris, une mine à peu près vierge. Les noms d'artistes y abondent par centaines, pour ne pas dire par milliers. En ce moment, 30 mai 1856, je possède environ cent noms d'artistes du moyen âge, que j'ai récoltés à Rome même ou dans les environs.

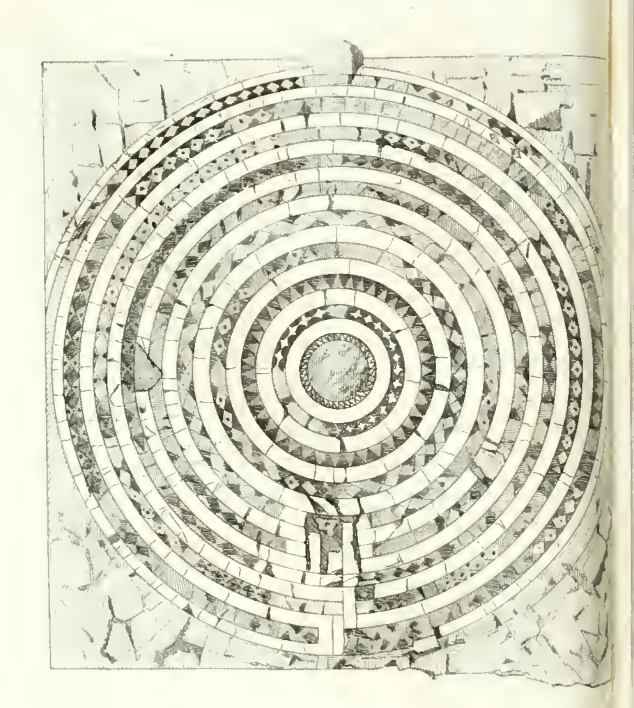
Pour le xvᵉ siècle, en 1466, 1488 et 1489, on lit :

STAMMATICO · GRECO · PICTOR · PERFECI

Dans la crypte d'Agnani, au lieu de ces noms de peintres, si instructifs pour l'histoire de l'art, je n'ai rencontré que des noms de voyageurs gravés à la pointe, en gothique carrée; mais ces noms sont assez insignifiants pour que je ne m'y arrête pas davantage.

X. BARBIER DE MONTAULT.


hic·qvem
CRETICVS
EDIT·DEDA
LVS·EST·
LABERINT
hVS:DEq
o·NVLLV
S·VADER
E·QVIVIT
QVI·FVIT·
INTVS·
NI·ThESE
VS·GRAT
IS·ADRIAN
E·STAMI
NEIVTVS







LES PAVÉS-MOSAÏQUES

EN ITALIE ET EN FRANCE

II. — FRANCE [1].

L'Algérie, c'est la France; je dois donc signaler d'abord un pavé exécuté en petits cubes noirs, blancs et rouges, et des plus intéressants comme monument d'antiquité chrétienne : c'est celui qui formait le sol d'une église dont les ruines ont été découvertes en 1843, à Orléansville, en Algérie. Ce pavé représente des ornements de plusieurs sortes : des carrés, des losanges, des spirales, des branches, des fleurs, des fruits, des vases, des oiseaux, des poissons, un labyrinthe et des inscriptions latines. Ceux qui voudront le connaître d'une manière plus complète liront avec intérêt la notice de M. le lieutenant Prevost sur Orléansville [2].

Des découvertes nombreuses, faites en France, prouvent, que du temps de la domination romaine, l'art de faire des pavés mosaïques y était généralement cultivé. Il est donc tout naturel d'admettre que là, comme en Italie, cet ornement fut employé par les chrétiens aussitôt qu'ils construisirent des églises importantes : des témoignages anciens, comme ceux bien connus de saint Grégoire de Tours, de Fortunat et d'autres, viennent à l'appui de cette assertion. D'autres plus récents constatent que ce genre de pavage fut employé jusque dans le XIIe siècle. Lorsque, bien longtemps après cette époque, on commença à s'occuper d'archéologie, certains pavés d'église qui existaient encore durent frapper les yeux des antiquaires en raison de la similitude qui existait entre ces mosaïques et celles des anciens. Je serais même porté à croire que quelques-

1. Voyez les « Pavés-Mosaïques en Italie », dans les « Annales Archéologiques », vol. XV, p. 223.

2. M. Prevost avait fait lithographier une copie de cette curieuse mosaïque, malheureusement il n'en a donné qu'un fragment.

unes d'entre elles eurent les honneurs d'une mention spéciale par suite d'une méprise de ce genre. C'est ce qui me semble résulter de ce passage de Jean Poldo d'Albenas : « Je croy bien qu'il n'y a pas beaucoup de gens, j'entens du vulgaire, qui s'apperçoivent ou tiennent conte du pavé qui est à l'église Nostre-Dame de Nismes, duquel nous pouvons dire ce que dit Pline des plantes, que journellement nous marchons, sous noz pies, choses que si nous les cognoissions, les tiendrions en grand'honneur et réputation. De ce pavé ou de quelques fragmens et restes d'iceluy le pourtraict est tel, que l'on y voit oiseaux, animaulx, arbres et plusieurs autres figures; et de semblable façon et ouvrage l'on en trouve journellement en cavant la terre dessouz les champs et vignes à Nismes, et tel estoit celuy que le feu roi François, de très illustre et louable mémoire, fit transporter de l'église S.-Gilles près Nismes, pour en décorer son palais magnific de Fontainebleau, environ l'an M. D. XLIII. »[1] — La cathédrale de Nîmes fut entièrement rebâtie au XIe siècle, et il est bien probable que le pavé dont parle d'Albénas avait été exécuté à cette époque[2]. C'est du même siècle que datent plusieurs pavés mosaïques qu'on sait avoir existé ou qui existent encore en France : ainsi celui qui était dans le chœur de l'église de l'abbaye de Cruas contenait le millésime de 1095[3]. L'église de l'abbaye de Moissac, où l'on voyait, près de l'autel, des griffons en mosaïque, avait été consacrée en 1063[4]. Les mosaïques de Saint-Remi et de Saint-Symphorien, à Reims, passaient pour être du XIe siècle[5]. Celles qui existaient à l'abbaye de Tournus et qui étaient accompagnées d'inscriptions en caractères romains, devaient être du même temps[6]. Des fragments, qui existent encore à Saint-Denis, sont aussi attribués à la même époque[7]. Enfin la mosaïque qu'on voit encore aujourd'hui à Saint-Géréon, église de Cologne, décore le pavé d'une crypte dont on fait remonter la construction à l'année 1066[8]. D'autres pavés mosaïques connus ont été exécutés en France dans le XIIe siècle, comme celui de l'église d'Ainay, à Lyon, et peut-être celui de Saint-Irénée, de la même ville. Le pavé, qui a été décou-

1. « Discours historial de l'antique et illustre cité de Nismes en la Gaule Narbonoise », Lyon, 1560, p. 59.

2. Voy. LEVIEIL, « Essai sur la peinture en mosaïque », Paris, 1768, p. 75.

3. « Voyage littéraire de deux bénédictins », I, 297.

4. « Notes d'un voyage archéologique dans le sud-ouest de la France », par M. MARION, 65.

5. BERGIER, « Histoire des grands chemins de l'empire romain ». — MARLOT, « Histoire de Reims ». — GERUZEZ, « Histoire de Reims ». — Voyez aussi les « Annales Archéologiques », vol. X, p. 64-67, ou M. Didron donne, d'apres Marlot, la description du « pavé de Saint Remi ».

6. « Histoire de l'abbaye de Tournus », par JUENIN, Dijon, 1733.

7. M. DE GUILHERMY, « Monographie de l'Église royale de Saint-Denis », p. 18.

8. HOPE, « Histoire de l'architecture ».

vert il y a quelques années dans les ruines de l'abbaye Saint-Bertin, à Saint-Omer, recouvrait un tombeau qui portait la date de 1108[1]; et la tombe en mosaïque, aujourd'hui au musée d'Arras, représente un évêque de cette ville mort en 1183[2]. J'ajouterai même les mosaïques qui avaient été vues, dans le vieux chœur de la cathédrale de Verdun, par Martenne et Durand[3], parce qu'on en fixe l'exécution à l'année 1200[4].

Plus d'un rapprochement curieux serait à faire au sujet de ces mosaïques occidentales. Ainsi le zodiaque, que nous avons vu en Italie, nous le retrouvons à Tournus, à Saint-Bertin, à Saint-Remi de Reims, et peut-être à Saint-Irenée de Lyon[5]. David, que nous avons vu à Verceil, se retrouve à Saint-Bertin et à Saint-Remi. Les arts libéraux étaient à Ivrée, à Saint-Irenée et encore à Saint-Remy; les vertus, à Saint-Irenée et à Saint-Remi. Des griffons étaient à Moissac; on en voit encore aujourd'hui dans Saint-Marc, à Venise. A Saint-Géréon, de Cologne, ainsi que je le tiens de M. Didron aîné, le pavé de la crypte représente, comme à Pavie, le combat de David contre Goliath : sujet bien choisi pour couvrir les reliques de saint Géréon et de ses compagnons, vainqueurs d'un autre géant, le paganisme[6]. On le voyait aussi dans le chœur de l'église de l'abbaye de Saint-Germain d'Auxerre, où reposaient éga-

1. Voir les ouvrages avec planches de MM. Hermand et Vallet. Voir dans les « Annales Archéologiques », vol. x, l' « Essai sur le pavage des Églises », par M. L. Deschamps de Pas; ce travail a été tiré à part en un vol. in-4° de 49 pages et 5 planches exécutées en couleur.

2. M. Terninck, « Essai sur l'ancienne cathédrale d'Arras », p. 58 et pl. xi.

3. « Voyage littéraire », t. i, 2ᵉ partie, p. 93.

4. M. Bourassé, « Les cathédrales de France ». Voici ce que dit cet archéologue sur la mosaïque de Verdun, détruite au xviiiᵉ siecle : — « Le vieux chœur était pavé d'une très-grande mosaïque exécutée en l'an 1200, et représentant des feuilles de vigne et des raisins, au milieu desquels on voyait, en grandeur naturelle, l'effigie de l'évêque qui en était l'auteur; le prélat était revêtu des habits pontificaux, et on lisait autour du monument des distiques latins à sa louange ».

5. Millin, « Voyage dans les départements du Midi de la France », t. i, p. 480. — M. Bard, « Statistique des basiliques et du culte dans la ville de Lyon », p. 86.

6. Cette raison symbolique donnée par M. J. Durand est pleine d'élévation; il y en aurait une autre, beaucoup plus modeste, que nous voudrions proposer. David tue Goliath d'une petite pierre qu'il lance avec sa fronde; or, ces mosaïques sont exécutées avec des fragments de marbre, avec de petites pierres plus ou moins irrégulieres, comme celle dont David s'est servi. Ce seul rapprochement, purement matériel et qui ne déplaisait pas au moyen âge, a bien pu déterminer la présence de David et de Goliath sur ces mosaïques. Ajoutez que les Vertus terrassant les Vices sont quelquefois représentées sur ce genre de pavé comme David, figure de la Vertu par excellence terrasse Goliath, qui est le type absolu du Vice. En venant souvent sur ces petites pierres, en usant ce pavé par la prière assidue, nous terrassons les vices qui sont en nous, les Goliaths monstrueux qui cherchent à nous réduire en esclavage. Voilà donc les deux raisons, dont la seconde est le complément de la premiere, qui ont pu faire représenter ces diverses scènes avec ces divers petits cailloux. (*Note du Directeur des « Annales »*.)

lement les corps de plusieurs saints[1]. A Verdun, comme à Ainay, était représenté l'évêque qui avait contribué à la construction de l'église; mais, à propos d'Ainay, je voudrais ajouter quelques renseignements qui ont aussi leur importance. Beaucoup d'écrivains ont parlé de la mosaïque qui formait le pavé du chœur de cette église; Paradin, dans son « Histoire de Lyon », rapporte qu'on y voyait des emblèmes à figures d'oiseaux et divers animaux; Spon raconte[2] que, de son temps, existait, devant le grand autel, l'effigie de l'archevêque Amblard qui avait rebâti l'église dans le XIe siècle, et la représentation de l'église avec ce vers, qui rappelait la consécration de l'église faite par le pape Paschal II, en 1112 :

HANC ÆDEM SACRAM PASCHALIS PAPA DICAVIT.

Spon avait lu aussi, près de l'autel, les quatre vers suivants :

Huc huc flecte genu, veniam quicumque precaris.
Hic pax, hic vita, salus, hic sanctificaris.
Hic vinum sanguis, hic panis fit caro Christi.
Huc expande manus, quisquis reus ante fuisti[3].

1. « On voit dans cette chapelle (de Sainte-Maxime) un reste de pavé d'un ouvrage à la mosaïque, composé de petites pieces rapportées d'un marbre de différentes couleurs qui forment deux figures. La premiere représente David qui tient d'une main l'épée de Goliath, et de l'autre la tête coupée de ce géant. La seconde représente Goliath, sans tête, couché par terre. Ce morceau a été transporté en cet endroit en 1676; car il faisait partie du sanctuaire, lequel se trouvant usé, on en fit faire un autre. » (« Description des saintes grottes de l'abbaye de Saint-Germain d'Auxerre », par Dom Fournier).

2. « Recherche des antiquités et curiosités de la ville de Lyon », Lyon, 1673, p. 156 et suiv., et « Recherches curieuses d'antiquités », Lyon, 1683, Dissertation II. Dans ces deux ouvrages, il est aussi question du pavé en mosaïque de l'église Saint-Irénée.

3. Dans cette même ville de Lyon, on conservait autrefois, au trésor de l'église Saint-Étienne, une nappe d'autel du IXe siecle, sur laquelle était représenté un agneau entre l'alpha et l'oméga. On y lisait, en outre, seize vers latins, en lettres d'or, ayant trait, la plupart, à l'Eucharistie et aux dispositions qu'il faut apporter pour la recevoir; deux de ces vers rappelaient le même dogme exprimé par le troisième vers de l'inscription d'Ainay :

Hic panis vivus, cœlestisque esca paratur.
Et cruor ille sacer qui Christi ex carne cucurrit.

De la Mure, « Histoire ecclésiastique du diocèse de Lyon », Lyon, 1674, p. 292-293. Mabillon, « Annales maï ». Voyez aussi les « Annales Archéologiques », t. I, p. 56. — Je citerai encore, à cette occasion, les beaux vers qui suivent; ils étaient peints en mosaïque derrière l'autel principal de la cathédrale de Salerne, peut-être dans le pavé :

Cum veteri populo victima taurus erat;
Nec minus hæc sacra sunt, quamvis sint pervia cunctis.
Namque novo populo victima Christus adest.
Illius vituli species, quem panis obumbrat,

Plus tard, les deux bénédictins Martenne et Durand, qui avaient vu cette même mosaïque, modifiaient ainsi le vers :

HOC ALTARE SACRUM PASCHALIS PAPA DICAVIT [1].

ce qui ferait présumer que le pape Pascal II avait seulement consacré l'autel [2].

Depuis, cette mosaïque semblait avoir presque entièrement disparu, et pendant longtemps on n'en voyait plus qu'un fragment informe [3] : mais, grâce aux réparations exécutées en 1854 par le curé de la paroisse, on peut lire maintenant toute l'inscription en quatre vers : elle est en caractères très-mêlés, conformes au fac-simile donné par Spon ; on peut voir aussi la représentation de l'archevêque coiffé de sa mitre, et quelques entrelacs et ornements. Tout cela est d'un travail grossier, en petites pierres noires, blanches et rouges : ces dernières en plus petite quantité. On remarque aussi quelques fragments de mosaïque du même genre, avec deux ou trois lettres, dans la chapelle adjacente qui sert de sacristie : ce qui ferait croire que l'église, dans le principe, était entièrement pavée en mosaïque comme celle de Saint-Irénée.

Mon but, en rédigeant ces notes, n'a pas été de traiter « in extenso » l'histoire archéologique du pavement des églises ; j'ai voulu seulement appeler l'attention sur quelques anciens monuments qui, par les procédés de leur exécution et les sujets ou ornements qu'ils représentent, nous reportent aux premiers travaux d'art des chrétiens. Cette étude n'est pas sans attrait, car elle fait suivre les traces de la tradition qui relie l'antiquité au moyen âge ; je terminerai par quelques mots qui rentrent dans le même ordre d'idées et dans le même sujet, à propos d'un fragment de pavé en mosaïque que j'ai vu à Rome en 1846.

Tout le monde connaît ces labyrinthes figurés autrefois en France sur le pavé des églises et dont quelques-uns, notamment celui de la cathédrale de

Digne sumpta caro languores quoslibet aufert.
Exue te veterem quisquis vis sumere digne
Has epulas, hominemque novum novus indue Christum.

Ughelli, « Italia sacra », t. vii, p. 346.

1. « Voyage littéraire », i, 236.

2. De Caylus, « Recueil d'antiquites », t. vii, p. 272, et pl. lxxvi, donne quelques explications sur un petit morceau de mosaïque provenant d'Ainay. Ces réflexions ne sont intéressantes qu'au point de vue de l'exécution matérielle de ce morceau, et je trouve là l'occasion de faire un rapprochement assez curieux : en effet, les cubes de ce fragment étaient incrustés dans une couche de plomb, et un procédé analogue a été constaté par d'Agincourt (« Peinture », pl. xiii, n° 21) sur un fragment en pierres noires et blanches trouvé dans l'île de Délos.

3. Millin, « Voyage dans les départements du midi de la France », t. i, p. 492 constate onze mots seulement qui restaient visibles lors de son passage à Lyon. On vient de restaurer avec assez de soin toute cette mosaïque, ornements et inscription.

Chartres, existent encore aujourd'hui[1]. On sait que l'origine de ces représentations remonte à l'antiquité : des pavés en mosaïque, découverts à Salzbourg et à Aix en Provence, contiennent des labyrinthes au milieu desquels on voit Thésée combattant le Minotaure[2] : des pierres gravées et des médailles représentent des labyrinthes avec ou sans le Minotaure[3]; enfin je citerai celui qui était tracé à la pointe sur l'enduit rouge d'un pilier, à Pompéï, avec cette inscription : LABYRINTHVS HIC HABITAT MINOTAVRVS[4]. En comparant nos labyrinthes du moyen âge avec ceux de l'antiquité, on peut faire quelques rapprochements curieux. Ainsi celui de l'église de Saint-Michel de Pavie, dont j'ai parlé dans un article précédent, et un autre, de petite dimension, gravé sur un des côtés du porche de la cathédrale de Lucques, renferment Thésée et le Minotaure. — Un labyrinthe est gravé sur le mur, au bas-côté nord, dans la cathédrale de Poitiers, comme à Lucques et à Pompéï[5]. D'un autre côté, si les labyrinthes, anciens et modernes, diffèrent entre eux pour la disposition du parcours, on peut néanmoins reconnaître, sur plusieurs, le même arrangement. Ainsi le parcours du labyrinthe de Salzbourg (aujourd'hui au musée de Vienne?) paraît être le même que celui d'une mosaïque de Pompéï et que celui de la basilique chrétienne découverte à Orléansville. Il en est un autre, qui a été répété très-souvent : c'est celui figuré sur une pierre antique et qu'on revoit à Lucques, à Chartres, à Saint-Quentin, à Arras et Amiens. J'ai retrouvé aussi le même parcours sur un autre labyrinthe qui est à Rome, au milieu de la nef de l'église Santa-Maria-in-Aquiro; ce labyrinthe est très-petit, car il n'a que 1^m 50 de diamètre[6]. Il est composé de bandes minces en

1. Cf., « Description d'une crypte et d'un pavé mosaïque de l'église Saint-Bertin à Saint-Omer », par M. E. WALLET, V^e addition. — « Abécédaire » de M. de CAUMONT. — « Architecture du Ve au XVIIe siècle », par M. J. GAILHABAUD, etc.

2. GUIGNIAUT, « Religions de l'antiquité », planches et explications; 3e cahier, pl. CXCIX bis, n° 706. — JOS. ARNETH, « Archæologische analecten », Vienne, 1851. — MILLIN, « Voyage dans le Midi de la France ».

3. MEURSIUS, « Creta ». — SAVARY, « Lettres sur la Grèce ». — MAFFEI, « Gemme antiche », t. IV, n° 31, etc.

4. E. BRETON, « Pompeia », Paris, 1855, p. 303. Un autre ouvrage sur Pompéï, donne, dessiné par Casanova et gravé par Fiorillo, un pavé en mosaïque représentant un labyrinthe sans figures, mais bordé de tours et de murs crénelés.

5. « Histoire de la cathédrale de Poitiers », par M. le chanoine AUBER, vol. I, p. 297, pl. VIII.

6. Les labyrinthes de l'Italie ont un fort petit diamètre; ceux de France, au contraire, couvrent une surface assez considérable. Le labyrinthe de Chartres a 9 mètres de diamètre; celui de Saint-Vital de Ravenne, le plus important à notre connaissance, n'a que 3 mètres 50. Cette différence des labyrinthes tient beaucoup à la différence même des églises : Saint-Vital n'est, à proprement parler, qu'une chapelle en comparaison du colossal édifice de Chartres, de Reims ou d'Amiens.

(*Note de M. Didron.*)

porphyre, marbre jaune et marbre vert, qui tournent autour d'un rond de porphyre uni. L'église Santa-Maria-in-Aquiro est moderne, mais on y trouve plusieurs morceaux d'« Opus Alexandrinum » qui prouvent qu'on y a conservé quelques fragments de l'ancien pavement dont le labyrinthe faisait sans doute partie. Ce labyrinthe, je l'avais copié en 1846, à Rome, et M. Didron a fait graver mon dessin sur la planche jointe à cet article. La même planche contient un autre labyrinthe de Rome, qui se voit dans l'église Santa-Maria-in-Trastevere, dans le bas-côté, près de la sacristie ; Ciampini l'avait mentionné sans en donner la figure [1]. Il est composé de petits morceaux de marbre de différentes couleurs avec un rond de porphyre uni au centre ; son diamètre est de 3m 33 [2]. On verra encore sur la même planche deux autres labyrinthes que M. Didron a fait calquer sous ses yeux, lors de son récent voyage en Italie : l'un est dans l'église Saint-Vital, à Ravenne ; l'autre est celui de Lucques, dont nous avons parlé. Le sujet qui était au milieu de ce dernier n'a pu être copié parce qu'il est à peine visible. — J'ai vu des Lucquois s'amuser à suivre avec le doigt les sinuosités de leur labyrinthe : leurs ancêtres ont dû en faire autant, et ils ont si bien frotté le Minotaure, qu'il a presque complétement disparu. Ce labyrinthe de Lucques n'a de diamètre que 50 centimètres. Gravé sur la pierre, c'est une épure de labyrinthe comme celui de la cathédrale de Poitiers, et non un labyrinthe exécuté : ce n'est qu'un projet, qu'une simple représentation. L'inscription gravée sur la tranche d'où part l'entrée est des plus rares ; elle fait pressentir que l'Église, en empruntant le labyrinthe à l'antiquité, y avait vu un thème à symbolisme. Comme on aurait dit au moyen âge, l'Église a moralisé le labyrinthe païen. Enfermé dans les corridors inextricables de l'erreur ou du vice, on ne peut en sortir à moins que la grâce ou qu'une Ariane divine ne vous mette en main gratuitement (« gratis »), le fil conducteur. Voici l'inscription curieuse du labyrinthe de Lucques ; elle est disposée en trois vers hexamètres :

HIC QVEM CRETICVS EDIT DEDALVS EST LABERINTVS
DE QVO NVLLVS VADERE QVIVIT QVI FVIT INTVS
NI THESEVS GRATIS ADRIANE STAMINE IVTVS

1. « Vetera monimenta », pars secunda, p. 5.

2. M. Barbier de Montault a envoyé de Rome un dessin de ce labyrinthe. Ce dessin, qui est colorié, a été exécuté d'une manière fort remarquable par mistress Cautley, une dame anglaise qui s'occupe de peinture sur verre et de cartons de vitraux. Toutes les pierres, si nombreuses et si dépareillées de ce labyrinthe, ont été reproduites avec une fidélité scrupuleuse comme forme et comme couleur. C'est ce dessin que M. Édouard Didron a réduit pour le faire tenir sur une seule planche, à côté des trois autres labyrinthes italiens.

L'usage de mettre des labyrinthes dans les églises, en y attachant une idée religieuse, est bien ancien, puisqu'il en existe un sur le pavé mosaïque découvert en Algérie, et dont j'ai parlé plus haut. Ce labyrinthe est pareil à celui de Salzbourg, si ce n'est qu'au centre, au lieu du combat de Thésée contre le Minotaure, on voit les mots SANCTA ECCLESIA, dont les lettres sont répétées et disposées de façon qu'elles forment elles-mêmes une espèce de labyrinthe. En France, nos labyrinthes des XIIIe et XIVe siècles étaient désignés généralement sous le nom de « Chemin de Jérusalem. » M. Didron a publié, dans les « Annales »[1], un document du XVIIe siècle qui se rapporte aux mêmes idées; voici un autre texte, plus moderne encore, et qui semble continuer cette tradition. C'est une gravure qui porte ce titre, un peu long, mais assez curieux :

« Labyrinthe spirituel orné de quatre canaux de grâces représentant : 1° Les quatre fleuves du paradis terrestre et l'heureuse condition de l'homme avant sa chute; 2° Par les divers détours on remarque la diversité des misères dont la vie humaine est remplie depuis la chute du premier homme; 3° De ce que le labyrinthe se termine au même point qu'il a commencé, nous apprenons que, comme l'homme a été formé de terre, il y retourne comme à son premier principe par la pourriture du corps; 4° L'eau salutaire de ces canaux représente la grâce de Dieu dans laquelle la nature qui a été dépravée trouve du remède. — Belion fecit. — Imprimé à Lyon, 1769. »

Il semblerait, d'après une inscription qui est au musée de Lyon, que l'on se servait quelquefois du mot labyrinthe pour symboliser ou figurer la vie, ce chemin rempli de détours et de misères. Ce monument épigraphique est assez intéressant pour que je le rapporte en entier.

+ Hoc speculo · speculare legens · qvod
sis moritvrvs ⁝ qvod cinis immo lvtvm
qvod vermibvs esca fvtvrvs ⁝ sed ta
men vt semper vivas · male vivere vita ⁝
XPM qveso roga · sit vt in XPO mea vita ⁝
me capvt april · ex hoc rapvit Laberinto ⁝
prebitvm ⁝ doceo versv m̄a fvnera q'nto
Stephanus · fecit oc ·

« Regarde sur ce miroir. En lisant, tu verras que tu dois mourir, que tu es poussière ou plutôt boue, que tu deviendras la nourriture des vers; mais cependant, pour avoir la vie éternelle, évite de vivre dans le mal. Prie le Christ,

1. Tome XIV, p. 268.

2. J'ai vu cette gravure au cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale de Paris, dans un carton intitulé : « Images miraculeuses ».

je te le recommande, pour que je vive dans le Christ. Le commencement d'avril m'a enlevé de ce labyrinthe ; j'annonce par le cinquième vers mes funérailles. — Etienne a fait cela [1]. »

Enfin, je termine par une citation d'un écrivain du moyen âge, qui nous fait connaître une autre signification symbolique attachée par les chrétiens au labyrinthe de Crète. On lit dans un cérémonial impérial, antérieur au IXe siècle, publié pour la première fois par A. F. Ozanam [2], que l'empereur doit porter représentés, sur un de ses vêtements, le labyrinthe et le Minotaure avec le doigt sur la bouche ; car de même que nul ne peut connaître les détours du labyrinthe, nul ne doit révéler les conseils du monarque. « Habeat et in diarodino laberinthum fabrefactum ex auro et margaritis, in quo sit Minotaurus digitum ad os tenens ex smaragdo factus ; quia sicut non valet quis laberinthum scrutare, ita non debet consilium dominatoris propalare [3]. »

JULIEN DURAND.

1. « Description du Musée lapidaire de la ville de Lyon », par M. de COMARMOND.

2. « Graphia aureæ urbis Romæ », dans les « Documents inédits pour servir à l'histoire littéraire de l'Italie depuis le VIIIe jusqu'au XIIIe siècle », p. 92 et 178.

3. En nous envoyant de Rome un beau dessin colorié par mistress Cautley, de ce labyrinthe de Sainte-Marie du Trastevere, que nous avons fait graver, M. X. Barbier de Montault nous écrivait :

« Je vous ai indiqué l'entrée du labyrinthe que mistress Cautley a découverte : malgré les mutilations et réparations maladroites, on arrive encore assez aisément au terme. Avez-vous remarqué que les cercles intérieurs sont concentriques? N'y aurait-il point en cela quelque allusion à la vie humaine qui aboutit au paradis figuré, comme dans le Dante, par des cercles ou divers degrés de béatitude? La date me paraît celle même de la construction et de l'ornementation de l'église, c'est-à-dire le XIIe siècle, pontificat d'Innocent II. J'attribuerais volontiers à l'année 1189, qui est l'époque de la consécration de cette diaconie, le labyrinthe de Santa-Maria-in-Aquiro. — Le labyrinthe de la villa Altieri, dont je vous envoie une gravure, date du XVIIe siècle. Il fut planté sous le pontificat de Clément X qui se plaisait, dit-on, à y égarer ses domestiques. C'est un labyrinthe de jardin, comme celui, encore existant, du château d'Hampton-Court, et comme ceux, malheureusement détruits, du château de Gaillon. Les murs sont formés de buis épais et hauts, qui rendent le chemin extrêmement difficile une fois qu'on a commencé à faire fausse route. — J'ai vu, dans le palais du marquis Campana, un tableau peint sur bois, du commencement du XVIe siècle, qui représente toute la fable de Thésée. Le labyrinthe a beaucoup de rapports avec celui de Santa-Maria-in-Aquiro. Si vous en vouliez un dessin, il faudrait vous adresser au marquis Campana, via del Babuino ».

Quand nous reviendrons sur les labyrinthes, nous pourrons donner le dessin de celui du marquis Campana et de cent autres, peut-être, car M. Bonnin, d'Évreux, a recueilli pour les « Annales Archéologiques » environ deux cents représentations de labyrinthes de tous les pays et de toutes les époques. Dès que M. Bonnin nous aura donné son texte, nous ferons un choix dans toutes ces représentations pour en faire graver les plus intéressantes. (*Note de M. Didron.*)

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE

EN ALLEMAGNE

AU DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Mon cher ami,

La vie parlementaire que je mène ici me laissant, grâce à l'esprit exclusif de la majorité, bien des moments libres, je veux en employer une partie à continuer mes rapports sur le mouvement artistique dans mon pays. Mais, à ce loisir que me font nos divinités politiques, s'ajoute un stimulant très-sérieux qui me pousse à interrompre mon silence. C'est votre secours et celui de vos alliés que je viens implorer pour pouvoir soutenir une lutte où je me suis engagé en comptant sur ma cause plus que sur mes forces. Il ne s'agit de rien moins que d'empêcher un attentat projeté contre la portion la plus originale de la cathédrale de Cologne [1].

1. En 1856, dans le XVIe volume des « Annales », page 312, nous écrivions, à propos des restaurations infligées à plusieurs cathédrales de l'Allemagne : — « Un jour, les archéologues, les architectes, les sculpteurs et les peintres allemands auront des comptes à rendre à l'Europe chrétienne et au monde artistique. Dans ces comptes, la cathédrale de Cologne devra figurer à leur passif, et nous serions bien embarrassés de dire ce qu'on pourra mettre à leur actif. Nous arrivons de Spire, et nous n'osons dire à nos lecteurs ce que l'architecture allemande et la peinture bavaroise ont fait de l'intérieur de la grande cathédrale romane de cette ville ». — A propos de la cathédrale de Cologne, nous faisions remarquer la singulière ignorance, en iconographie chrétienne, qui avait présidé à la décoration sculptée du portail latéral sud. Là, au jardin des Oliviers, un seul arbre désigne l'endroit où le Sauveur entre dans son agonie, et cet arbre est un palmier, en sorte qu'il faudrait dire désormais que c'est au « jardin des Palmiers » que Jésus fut arrêté par les Juifs. Nous avons rendu responsables de cette faute sculptée, et de cent fautes peintes et construites dans le même édifice, tous les archéologues, tous les architectes, tous les sculpteurs, tous les peintres et tous les bureaucrates allemands qui ont inventé, ordonné, exécuté ces erreurs irréparables. Mais, dans notre accusation, nous devions exempter un archéologue de Cologne, celui-là même que nos lecteurs connaissent parfaitement, et qui nous a envoyé la lettre que nous publions aujourd'hui. En effet, depuis le jour où M. A. Reichensperger s'est occupé d'archéologie;

I

Vous savez que la tour du nord, au grand portail de notre édifice, ne s'élevait qu'à une quinzaine de pieds au-dessus du sol; la construction était identique avec celle de la tour du sud, qui est achevée jusqu'à la hauteur de l'église. Dans ces tours, les escaliers appliqués contre les grands piliers angulaires montent perpendiculairement de fond, c'est-à-dire, depuis le sol jusqu'à

depuis le jour principalement où, membre du « Dombauverein », comité créé pour préparer, activer et diriger les restaurations du dôme de Cologne, il a dû prendre la cathédrale sous sa protection, comme un tuteur son pupille, M. Reichensperger n'a cessé d'éclairer l'architecte, M. Zwirner, sur la marche droite et savante à suivre dans les travaux : ses conseils étant méprisés, M. Reichensperger n'a eu cesse d'avertir le gouvernement prussien sur les fautes commises et les fautes projetées. Aujourd'hui encore, M. Reichensperger jette un cri d'alarme qu'il est de notre devoir de répéter en France.

Il s'agit, premièrement, de placer un escalier dans la tour nord du grand portail de Cologne, et, secondement, de mettre une toiture sur la nef et le transsept qui vont être achevés. Il semble, car rien n'est plus élémentaire en effet, que quand on restaure, que quand on achève un ancien monument, il faut le restaurer et l'achever tel absolument que l'architecte créateur l'aurait fait, si ce bonheur lui avait été donné. Il semble que quand on répare un habit, c'est avec de l'étoffe de la même couleur, de la même nuance, du même tissu, de la même substance que cette réparation doive être exécutée. Le goût, le bon sens, la solidité imposent ce principe de toute restauration et de tout achevement. L'ancien architecte de la cathédrale de Cologne, le vieux maître du moyen âge, aurait établi un comble en charpente revêtue de nappes de plomb ou de feuilles d'ardoises, comme il l'a fait à l'abside, comme on l'a fait dans toutes les cathédrales gothiques de l'Europe. Il fallait arriver au XIXe siècle pour couvrir d'une charpente en fer et d'un manteau en cuivre la cathédrale de Chartres, et pour songer à répéter cette désastreuse expérience sur la cathédrale de Cologne. Le fer, qui se resserre et se dilate en va-et-vient périodique, au grand détriment des murailles qui sont fixes et n'aiment pas ces fantaisies de mouvement perpétuel; le cuivre, qui s'oxide et pleure, sur les feuillages et les statues en pierres, des larmes de vert de gris qui décomposent les uns et empoisonnent les autres, ce fer et ce cuivre sont des substances ennemies, ainsi appliquées, des monuments du moyen âge qui n'aiment que le bois et le plomb. Encore, si les expériences faites sur la cathédrale de Chartres, cette « âme vile », servaient à préserver la cathédrale de Cologne, cette âme si noble pour tous les Allemands! Mais non, l'expérience ne sert à rien ni à personne, à ce qu'il paraît, et encore moins à un architecte allemand ravaudeur de vieux édifices. Le même architecte avait dans la tour sud, au portail de la cathédrale, un escalier construit autrefois et un autre absolument pareil, déjà amorcé dans la tour nord. Il semblait que la construction et l'amorce dussent suffire et bien au delà pour pratiquer cet escalier du nord. Mais il en est de l'escalier comme de la toiture : on veut innover, sans s'inquiéter de savoir comment cette innovation se comportera dans le vieil édifice. Nous devons donc nous associer aux réclamations et aux plaintes de M. Reichensperger, et nous le faisons aussi haut que possible. Mais, nous en prévenons notre ami, la voix d'un archéologue, même allemand, est une voix dans le désert, surtout quand l'autorité croit avoir intérêt à l'étouffer. La parole de M. Reichensperger et la nôtre, qui n'en est que l'écho, seront donc perdues; mais du moins nous aurons fait notre devoir et, alors, « advienne que pourra ». Le reste importe moins. (*Note de M. Didron.*)

l'étage où commence la partie octogonale de la tour du sud. Par suite de cette disposition, la moitié des grandes baies ou fenêtres, percées près du pilier, est masquée au dehors. Comme cette demi-fenêtre cause du scandale à quelques esprits éclairés et qui demandent de la lumière à tout prix, l'architecte de la cathédrale a cru bien faire en reculant en dedans ledit escalier, et en le pratiquant dans le noyau du pilier même. Pour donner plus de saveur et de piquant à la surprise, l'architecte cacha son projet à tout le monde : ni l'archevêque de Cologne, ni le chapitre métropolitain, ni le comité central du « Dombauverein », ni le gouvernement de Berlin, n'étaient initiés au projet lorsque déjà la construction de M. Zwirner atteignait une hauteur assez considérable. Mais des lucarnes, trouées dans le pilier, trahissant le secret, le soussigné, en sa qualité de membre du « Dombauverein », crut devoir proposer au comité une protestation contre le procédé de M. Zwirner. Cette motion a été débattue dans une de nos séances : dix voix y ont adhéré ; mais les vingt-trois autres ont battu ma proposition par un ordre du jour motivé. Cet ordre du jour ne fut nullement qualifié de vote de confiance en faveur de M. Zwirner ; cependant il sanctionne un laissez-faire absolu en demandant que la haute cour architecturale de Berlin soit actuellement saisie de la question. Mais S. Em. le cardinal archevêque de Cologne et le chapitre métropolitain se sont empressés de réclamer auprès du roi et du ministère contre l'innovation projetée. Nos dignitaires ecclésiastiques ont été probablement poussés à cette démarche en considérant que Berlin ne classe pas encore l'art gothique au nombre des titres de gloire du monde chrétien, et que cette capitale a donné une pleine et entière approbation à des travaux qui déshonorent notre cathédrale, notamment à la falsification du chœur par l'architecte Ahlert, et au projet, inventé par M. Zwirner, d'étaler sur les combles et de planter au centre de la croisée une toiture et une tour en fer.

Voilà l'histoire du procès. Quant au fond de la question, c'est si simple et si clair, que je n'ose presque pas l'aborder. Un mot, cependant.

D'après le premier paragraphe et les termes exprès du Statut de notre « Dombauverein » (société pour l'achèvement du dôme), approuvé par le roi, la cathédrale doit être continuée selon le plan primitif. Mais même, en écartant cette sanction formelle, M. Zwirner n'aurait pas le droit, à mon avis, de procéder comme il vient de le faire. Pour conserver « son ancien prestige » (je me sers de vos expressions consignées dans le volume XVI, page 312 des « Annales Archéologiques »), notre cathédrale, et surtout le système de ses tours, doivent être à l'abri de pareils remaniements.

Vous vous souviendrez, mon cher ami, qu'il y a une douzaine d'années, une

contestation, débattue dans le « Domblatt », s'éleva entre M. S. Boisserée et moi sur l'originalité du plan de la cathédrale de Cologne. La thèse que je soutenais alors, à savoir que le corps de notre église était une imitation formelle de la cathédrale d'Amiens, tandis que le système des tours, ajoutées plus tard au plan primitif, était entièrement original, fut traitée d'hérésie condamnable par M. Boisserée. Bientôt après, j'eus l'extrême satisfaction de voir, dans vos « Annales », que M. de Verneilh, entièrement indépendant de moi, faisait cependant valoir les mêmes opinions et les faisait valoir si victorieusement, que tous les connaisseurs sont aujourd'hui de notre avis. Or, M. Zwirner n'a nullement, en général, la mission de préparer une « édition revue et corrigée » de notre cathédrale : il devrait donc, à plus forte raison, ménager les tours. L'innovation qui nous menace implique, en outre, de graves inconvénients pratiques, hors de comparaison avec l'avantage de démasquer la moitié d'une fenêtre. Pour ne pas trop affaiblir le pilier qu'on veut transformer en cage d'escalier, l'architecte s'est vu obligé de diminuer d'un pied et demi le diamètre de cet escalier nouveau. Puis, comme le pilier s'amoindrit en montant, l'escalier ne peut plus s'élever en droite ligne et il recule en proportion des retraites du profil extérieur. A une certaine hauteur, il doit même quitter le pilier pour chercher de la place autre part. Enfin, cette innovation attribue au pilier un double emploi, et il le fait entrer dans une fonction pour laquelle il n'a pas été conçu. En outre, sans une nécessité impérieuse, il ne faudrait pas faire mentir ce principe de l'architecture gothique qui veut que chaque partie de la construction accuse visiblement sa destination spéciale. Or, ici, non-seulement il n'y a pas de nécessité, mais il n'y a pas même de prétexte. Bientôt l'œuvre commencée par M. Zwirner sera continuée, et l'on verra, dans l'intérieur du portique, à droite, l'ancienne fenêtre à moitié masquée ; à gauche, la fenêtre nouvelle entièrement ouverte. Or, comme les piliers sont les mêmes sur les deux côtés, il y aura donc du trop à gauche ou du pas assez à droite, et la symétrie, cette grande loi de la nature et de l'art gothique, sera bien inutilement violée.

Mais je crains d'en avoir trop dit sur une question aussi simple ; pour la résoudre, il suffit de jeter les yeux sur les tours ou sur le plan original en parchemin retrouvé providentiellement, pour ainsi dire, avant la reprise des travaux. Aussi les adversaires du plan original, notamment certaines publications périodiques, à la tête desquelles figure dignement le « Deutsche Kunstblatt », rédigé à Berlin par MM. Eggers et Lübke, ont trouvé bon de faire une diversion et de déplacer le point du procès. Les réclamations de notre haut clergé, comme ma motion au sein du comité central de la société pour l'a-

chèvement de la cathédrale, n'ont, à entendre les champions de M. Zwirner, d'autre motif et d'autre but que de remplacer cet architecte, qui est protestant, par un architecte catholique, et spécialement par M. Statz. C'est donc une intrigue ultramontaine, peut-être même jésuitique, contre laquelle les enfants de la lumière doivent être en garde et qu'il faut déjouer à tout prix.

Pour ma part, je ne veux nullement le contester, je trouverais plus naturel et plus rationel qu'un catholique, à mérite égal, dirigeât les travaux en question. Je doute même beaucoup que l'on puisse citer un cas où un architecte catholique, W. Pugin excepté peut-être en Angleterre, ait été employé à construire une cathédrale protestante. Mais de cette opinion à une conjuration contre M. Zwirner, il y a bien loin. Pour me décharger de cette accusation, je puis vous citer vous-même, mon cher ami. Dans vos « Annales » j'ai dit et fait imprimer plus d'une fois que M. Zwirner avait bien mérité de notre cathédrale tant qu'il a suivi scrupuleusement la trace des anciens maîtres, et cet éloge ne lui manquera jamais s'il veut rester fidèle à sa véritable mission. Du reste, les Jésuites sont beaucoup trop fins et trop pratiques pour vouloir et pour tenter l'impossible. Or, si déjà la destitution de M. Zwirner est d'une évidente impossibilité; comment qualifier l'idée de son remplacement par ce pauvre M. Statz, point de mire de la bureaucratie qui préside ici aux constructions? M. Statz est un simple maître maçon auquel on refuse même le modeste titre, prodigué à tant de médiocrités, d'architecte privé (« Privatbaumeister »), quoique ou plutôt parce que son talent tout spécial est attesté par une centaine d'édifices gothiques, plus ou moins importants, qu'il a déjà élevés.

Vous voyez que nos adversaires ne sont ni très-scrupuleux ni même très-adroits dans le choix de leurs arguments. Cependant je craindrais que de pareilles raisons ne fussent trouvées concluantes, si le bon goût du roi et son respect profond pour les grandes créations des temps passés ne nous permettaient d'espérer. Heureusement encore M. Kugler qui, dans son « Histoire de l'art », a déclaré que les tours de Cologne étaient tout à fait irréprochables et le produit de l'architecture la plus pure et la plus organique du moyen âge, occupe une place importante dans le conseil du ministre des cultes. Soupçonner un désaccord entre les paroles et les actes, ce serait faire une offense gratuite à M. Kugler. Si, dans les premières lignes de cette lettre, j'ai exprimé une certaine inquiétude en implorant votre secours, mes craintes s'expliquent par les expériences que nous avons déjà faites dans notre cathédrale même. Je ne veux pas ici entrer dans des détails, maintenant surtout que la photographie a devancé ma plume, comme est venu me l'apprendre le volume XVI de vos « Annales », page 312. Cependant, je ne puis m'empêcher de revenir sur un

point auquel il est encore possible de remédier. Je veux parler de la TOITURE EN FER dont M. Zwirner veut doter la nef et le transsept de la cathédrale confiée à sa sollicitude.

Vous vous souviendrez encore, sans doute, de la surprise avec laquelle M. Lassus et vous avez appris ce projet. C'était en 1853, alors que je me trouvais chez vous, à Paris. M. Lassus me donna bien des raisons contre une charpente en fer sur la cathédrale de Cologne, en me détaillant les graves et innombrables inconvénients que présente une charpente semblable posée autrefois sur la cathédrale de Chartres, dont il est aujourd'hui l'architecte. Il m'autorisa à m'armer de sa conviction et de son expérience, et à les faire valoir publiquement. Fort de cet appui, je n'ai pas tardé à réclamer, par un article inséré dans le « Domblatt »[1], contre le susdit projet, projet d'autant plus malheureux, à mon avis, qu'il nécessite une tour centrale, également en fer, comme celle qui égaie aujourd'hui tous les Rouennais et tous les admirateurs de votre cathédrale de Rouen.

Le projet de M. Zwirner cache peut-être une idée profonde, en ce qu'il ferait allusion à l'âge de fer de l'architecture qui ose travestir les grands monuments que son âge d'or a fait naître. Mais de pareils traits d'ironie, si spirituels qu'ils semblent, ne sont pas ici à leur place; ils coûtent trop cher au monument qui en serait percé.

Dispensez-moi d'énumérer les conséquences nombreuses et fâcheuses qu'entraînerait la réalisation de ce projet, adopté déjà, à ce que l'on dit, par notre gouvernement : Rouen et Chartres les proclament très-haut. Il va sans dire que l'on tâchera de faire à Cologne bien mieux qu'à Chartres ou à Rouen, et qu'on évitera les déplorables et risibles fautes commises en France. Mais, en Allemagne, la nature du fer est, je crois, la même qu'en France, et je n'en suis pas plus rassuré pour cela. D'après les renseignements que j'ai pu recueillir, l'espoir de réaliser une grande économie en employant le fer est illusoire. Quant à la combustibilité du bois, elle peut être tellement amoindrie par des procédés chimiques, qu'il est permis de ne pas trop s'en préoccuper. En tous cas, la rouille est beaucoup plus dangereuse, par son action insensible et secrète, que l'impétuosité du feu et de la tempête. Enfin, notre cathédrale n'est pas une âme vile qu'il soit permis de livrer aux faiseurs d'expériences; elle porte en elle-même sa loi qu'on ne saurait violer impunément.

Mes objections n'ont pas reçu de réponse, au moins de réponse directe. Nos esthéticiens officiels, n'ayant le temps de s'occuper ni de cathédrales ni de

1. Année 1853, numéro 102. Voir en outre mes « Vermischten Schriften über christliche Kunst », pages 454-457.

questions pratiques, se contentent ordinairement, en pareille circonstance, de murmurer quelqu'un de ces lambeaux de phrases : « réaction ténébreuse, esprit de parti, esprit de prosélytisme, tendances ultramontaines », et la cause est, en conséquence, souverainement jugée. Ainsi notre cathédrale sera, sans aucun doute, condamnée aux fers à perpétuité.

II

Maintenant, laissons de côté ces tristes incidents pour nous réjouir en commun de la marche générale de ce que vous aimez à nommer le « mouvement gothique », et félicitons-nous des résultats toujours croissants de ce mouvement.

Avant tout, je dois signaler ici nos associations pour l'art chrétien, qui se sont donné une organisation définitive lors de leur premier congrès tenu à Cologne vers le milieu de septembre 1855. Il va sans dire qu'en de telles occasions il se fait bien de la besogne inutile; mais ici, du moins, le noyau était sain et solide, et les meilleures intentions se révélaient partout. Le clergé formait le gros de l'assemblée, et, grâce à l'infatigable activité de M. le docteur Giefers, professeur au collége royal de Paderborn, le diocèse de Paderborn avait fourni le plus fort contingent. Mgr Martin, qui a pris récemment possession du siége épiscopal le plus antique de la Westphalie, vient, par une circulaire adressée à son clergé, de prendre l'art chrétien sous son patronage tout spécial. En cela, le digne prélat suit les traces de son voisin, l'illustre évêque de Munster, et de notre cardinal archevêque de Cologne, qui a daigné assister aux séances du congrès, et en prendre congé par un discours aussi instructif qu'encourageant. Les principes développés dans ce discours sont ceux pour lesquels, nous autres gothiques, combattons les Philistins classiques depuis quelques lustres déjà, comme je crois pouvoir le dire sans me rendre suspect de vanité, car ces principes découlent de l'esprit même du christianisme, et ne sont nullement inventés par nous. Un comité a été élu pour préparer le prochain congrès général qui aura lieu à Ratisbonne au mois de septembre 1857. Ce comité comprend Mgr Baudri, vicaire général de l'archevêque de Cologne; M. Baudri, peintre, directeur de l' « Organe de l'art chrétien »; M. le curé Thissen, membre de la chambre des députés, et moi-même. Le voisinage de l'Autriche nous fait espérer que ce vaste empire y sera sérieusement représenté. Malheureusement la perruque académique exerce en Autriche, en ce moment, plus d'autorité que nulle part ailleurs. Pour prouver cette assertion, il suffit, quant au clergé, de citer l'archevêque de Gran qui,

pour la fête de la consécration de sa cathédrale, bâtie à ses frais, a fait composer une messe solennelle par Franz Listz. Quant aux laïques, j'ai à montrer un M. Kaura, recommandé au public avec empressement et fracas par le conseil suprême d'architecture. Ce M. Kaura a publié des ouvrages et des projets d'architecture pour églises et édifices d'humanité (« Humanitäts Gebäude »), comme il lui plaît de nommer les hôpitaux. Ces projets surpassent tout ce que vous pouvez vous imaginer de plat, de monotone et d'ennuyeux. Je ne me dissimule nullement ce que de pareilles critiques vont remuer de mauvais sang; mais vous savez, mon ami, que, nous autres gothiques, nous ne demandons et ne donnons quartier à personne : nous disons tout simplement ce que nous croyons être la vérité, sans nous soucier du reste. En tout cas, l'Autriche ne restera pas en arrière : là, aussi, la vérité prendra sa revanche, et déjà l'on y voit poindre le printemps. Comme vous avez déjà enregistré dans vos « Annales » les faits principaux qui dénotent ce mouvement de séve ascendante, je me borne à ajouter, qu'à mon avis, l'art catholique a plus d'obstacles moraux à surmonter dans les États de Sa Majesté apostolique que dans la protestante Grande-Bretagne. En Angleterre, les traditions du moyen âge et l'esprit de corporation se sont soutenus à travers toutes les révolutions politiques et religieuses, tandis qu'en Autriche l'absolutisme du gouvernement et le rationalisme des classes élevées les ont presque entièrement déracinés. L'indifférence, ce fruit du scepticisme qui pousse dans les intelligences, ne cédera que très-lentement à une activité féconde. Mais il faut de la patience, car le temps est l'élément principal de toutes choses, et d'ailleurs il n'y a nulle raison pour perdre courage. Qui aurait osé prédire, en 1840, qu'au bout de seize ans, l'architecture gothique serait non-seulement ressuscitée, mais triomphante, du moins en principe, dans presque tous les pays chrétiens? Pour ne pas sortir de mon pays natal, qui aurait pu s'imaginer que tous les dômes qui bordent le Rhin, de Spire à Xanten, se relèveraient l'un après l'autre de leur vieillesse et même de leur ruine, pour se rajeunir et se consolider? Vous le savez, pendant l'année qui vient de s'écouler, des associations se sont formées à Worms, Mayence et Francfort, sous le patronage des gouvernements respectifs, pour réparer les cathédrales de ces trois villes. Espérons toutefois qu'on ne s'avisera pas de donner de ces monuments des éditions corrigées, à l'instar de l'édition nouvelle de notre cathédrale de Cologne[1]. Le gouvernement prussien doit contribuer à la restauration de

1. La crainte qu'émet ici M. Reichensperger n'est que trop justifiée, non-seulement par les travaux des cathédrales de Cologne et d'Aix-la-Chapelle, mais encore et surtout par ceux de la cathédrale de Spire. Je ne sais pas si en France où, il y a vingt ans à peine, certains architectes

Saint-Victor, à Xanten, pour une somme de 30,000 écus, sous la condition que le surplus nécessaire sera procuré par des dons et des collectes. En général, notre gouvernement adopte ce système, fort raisonnable à mon avis, qu'en pareil cas il doit seconder seulement les efforts des particuliers ou des communes; il éveille ainsi l'esprit de sacrifice, seule base durable des grandes entreprises.

L'architecture civile elle-même ne reste pas en arrière sur la religieuse, et je pourrais donner ici une assez longue liste d'hôpitaux, de châteaux, de maisons de campagne qui portent tous le cachet gothique, et qui ont été construits, la plupart, par M. Statz. Je crois que votre orthodoxie, un peu rigoureuse en fait de style, aurait bien des reproches à faire à ces constructions; cependant je suis sûr, quant à l'ensemble, de votre cordiale approbation [1]. Et tout cela germe et pousse malgré la pression systématique exercée par la bureaucratie d'une part, par les esprits forts et les journalistes de l'autre.

Un mot de ces puissances délétères.

Lors de la promulgation du dogme de l'Immaculée-Conception, les habitants d'Aix-la-Chapelle avaient ouvert une souscription pour ériger une église commémorative de cet événement religieux. Après un court délai, une somme assez considérable se trouvait assurée. Le magistrat de la ville s'empressa de donner le terrain nécessaire dans un quartier nouveau, fort éloigné des églises existantes. Le plan était fait, et l'on croyait, de jour en jour, pouvoir poser la première pierre du futur monument. Mais la régence, qui n'aime ni le gothique ni la Conception-Immaculée, déclara annulé le don fait par le conseil municipal, sous prétexte que la ville n'était pas assez riche pour faire de telles libéra-

ont si bien éreinté et déshonoré nos plus belles cathédrales et nos plus grandes abbatiales, je ne sais pas si l'on a jamais dénaturé une église comme on achève de dénaturer en ce moment la cathédrale de Spire. M. Debret, qui a tué Saint-Denis, était presque un médecin instruit et respectueux, en comparaison du bourreau, j'allais dire du boucher, qui écorche et dépèce maintenant la cathédrale de Spire. Dieu préserve donc le vénérable dôme de Worms, auquel on n'avait pas encore touché au mois de juillet dernier; Dieu sauve la cathédrale de Mayence, sur laquelle tant d'*architectes* de proie ne demandent qu'à tomber! (*Note de M. Didron.*)

1. Je suis autorisé à croire et peut-être à dire que M. Statz fait déjà, par bonheur, des infidélités au XVe et même au XIVe siècle de l'architecture allemande; le XIIIe siècle de la France semble maintenant attirer les regards du jeune architecte allemand, comme il avait fixé ceux de Pugin quelque temps avant sa mort. Je pense donc ne pas me tromper en espérant que M. Statz s'attachera prochainement à reproduire la noble, simple et solide architecture ogivale du XIIIe siècle français. Quand cette conversion sera complète, je n'aurai plus que des éloges à offrir non-seulement pour l'ensemble, comme le dit M. Reichensperger, mais encore pour les détails. (*Note de M. Didron.*)

lités. Alors les souscripteurs achetèrent un autre terrain, mais en pure perte, car la régence fit valoir, qu'en vertu du nouvel alignement, le terrain serait traversé par des rues, et qu'il n'y aurait plus de place pour une église. Les catholiques se réfugièrent au pied du trône; mais, malgré l'accueil royal le plus gracieux, la bureaucratie n'a pas encore cédé, et l'on commence à douter sérieusement qu'on puisse jamais en avoir raison.

Un jeu à peu près semblable se joue en ce moment à Cologne. Un particulier, M. Frank, veut faire construire à ses frais une nouvelle église paroissiale au lieu de l'ancienne qui menace ruine. La donation qu'il a faite de 80,000 écus est approuvée depuis longtemps par le roi, ainsi que le plan dressé en style gothique, comme celui d'Aix-la-Chapelle, par M. Statz. A peine les difficultés, suscitées d'abord par le conseil municipal de Cologne, commencent-elles à disparaître, qu'il en surgit d'autres à Berlin. Dans cette capitale, on ne paraît pas assez comprendre la cause que l'on sert en étouffant ainsi l'esprit de sacrifice. Le matérialisme et l'esprit d'indifférence s'effraient de cet élan religieux, qui pourrait finir par causer des remords, ou du moins une certaine inquiétude, aux libres penseurs dont la croyance est l'incrédulité, et dont le seul « Credo » est de n'en point avoir. Il est vraiment plaisant, du reste, de voir le diable se débattre dans l'eau bénite, comme dit un de nos anciens proverbes, que j'engage, cependant, à ne pas trop prendre à la lettre.

Notre littérature gothique vient de s'enrichir d'une nouvelle « revue » dirigée par MM. de Quast et Otte, la « Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst », c'est-à-dire, « Revue de l'archéologie et de l'art chrétien ». De la part de l'éditeur, M. T. O. Weigel, de Leipzig, rien n'est épargné pour rendre cette publication splendide, et les premiers cahiers, qui sont devant moi, prouvent, par leur contenu, que la science allemande y sera dignement représentée; ce que, du reste, garantissait suffisamment à l'avance le nom des directeurs. Toutefois, l'épithète de « gothique », que je viens de donner à cette « revue », doit se prendre dans le sens le plus large possible. M. de Quast appartient à cette école, très-répandue dans le nord de l'Allemagne, qui regarde l'art gothique comme une langue morte, digne, à la vérité, et à un très-haut degré, de nos études et de notre admiration, mais il le considère comme une langue parfaitement et définitivement éteinte. Il va sans dire que cette façon de voir se rattache au protestantisme ou, si vous le voulez, au rationalisme qui portent la même sentence sur les croyances dont le susdit art est l'expression la plus énergique et la plus brillante. Aussi, loin d'encourager ce que nous nommons la renaissance de l'art chrétien et de pousser à la pratique, on fonde tout son

espoir sur la science et la raison pures. C'est dans ce sens que, tout nouvellement encore, M. F. Kugler, un des coryphées de ces doctrinaires progressistes, a fait entendre sa voix dans le n° 50 de la feuille artiste de Berlin, le « Deutschen Kunstblatt ». Là, en termes formels, M. Kugler a fait dépendre tout l'avenir de l'architecture de l'étude la plus approfondie de l'histoire de l'art. C'est, pour lui, la condition indispensable de toute création nouvelle[1]. Sans vouloir contester, pour ma part, qu'il est très-désirable que la science éclaire et seconde la pratique, cependant la seule comparaison des ateliers du moyen âge avec nos académies et nos écoles d'architecture me paraît suffisante pour mettre la thèse de M. Kugler en défaut. Le « fit fabricando faber » restera vrai dorénavant comme par le passé, et jamais un art vivant ne sortira des bibliothèques des savants ni des mansardes des littérateurs.

Avant de finir, je crois encore devoir signaler un fait qui, pour insignifiant qu'il paraisse, me semble être assez important en principe. On vient de mettre sur quelques places publiques de Berlin, notamment sur celle de Werder, des fontaines gothiques à pompe, en guise de niches de saints, ornées de représentations bibliques. Il faut un certain courage pour réhabiliter de la sorte, surtout dans notre capitale prussienne, ces humbles monuments de dévotion, jadis si populaires. Ce fait marque donc un progrès immense, principalement quand on pense aux nudités païennes en marbre blanc dont on vient de décorer le pont du château (« die Schlossbrücke »). Donc, par égard pour l'intention gothique et chrétienne, je m'abstiendrai de critiquer soit la forme soit la matière de ces fontaines. La matière est la fonte de fer, presque aussi chère aux Berlinois que le ciment et le plâtre ; mais « pax hominibus bonæ voluntatis ».

Je vous salue de cœur,

A. REICHENSPERGER.

Berlin, décembre 1856.

1. Voici le texte même de M. Kugler :

« Gründlichstes Studium der allgemeinen Baugeschichte wird die erste Grundlage, die « conditio sine qua non » seyn, wenn wir zum künstlerichen Verständuisse der Architektur, zu einem von solchem Verständuisse getragenen Schaffen gelangen wolleu ».



BÉNITIER PORTATIF EN IVOIRE

LE

BÉNITIER DE LA CATHÉDRALE DE MILAN

SYMBOLISME DES ÉVANGÉLISTES

L'eau lustrale, que l'on retrouve dans toutes les religions de l'antiquité, a dû apparaître dès l'origine de la société chrétienne, mais transformée dans son emploi par un symbolisme supérieur. Si l'eau de la Mer d'airain, placée dans le vestibule du temple de Salomon, servait au lévite à enlever de ses mains et de ses pieds les souillures dont ils étaient couverts, l'eau consacrée contenue dans les fonts du baptême enlève surtout la souillure du péché originel, tandis que l'eau simplement bénite placée à la porte des églises « ôte (comme dit saint Basile) la stérilité des choses humaines, sanctifie et purifie celles qui sont souillées, préserve des embûches du démon et défend les hommes contre ses artifices ». Aussi les plus anciens docteurs de l'Église font-ils remonter l'institution de l'eau bénite jusqu'aux apôtres, et l'attribuent plus spécialement à saint Matthieu.

L'eau destinée à l'aspersion n'aurait reçu sa formule de bénédiction que du pape Alexandre, le cinquième des évêques de Rome; et, si l'on récuse des origines liturgiques remontant au premier siècle de l'ère chrétienne, il faudra du moins croire saint Basile et le pape Damase écrivant tous deux dans le dernier tiers du IVe siècle.

Négligeant tous les auteurs qui parlent nécessairement de la bénédiction de l'eau placée au seuil du christianisme, comme le vase qu'il contient est placé sur le seuil de l'église [1], arrivons aux prescriptions qui impliquent l'emploi d'un bénitier portatif.

1. Les liturgistes qui se sont plus spécialement occupés de l'eau bénite sont Duranti et l'abbé Grimaud; on trouvera, dans leurs livres, soit les textes, soit l'indication des auteurs qui ont traité

Les capitulaires de Charlemagne recommandent aux curés de commencer la messe tous les dimanches par une procession autour de l'église en chantant et en faisant porter l'eau bénite. Le concile de Nantes, dans la première année du xe siècle, enjoint aux curés de faire de l'eau bénite chaque dimanche, dans un vase net et convenable, pour que le peuple en soit aspergé en entrant dans l'église, et que le prêtre puisse le porter chez le malade et en asperger lui et sa maison.

Le vase destiné à contenir l'eau bénite des aspersions était, au moyen âge, connu sous plusieurs noms, dont le plus ordinaire était « urceus » ou « urceolus »; et c'est dans Grégoire de Tours que nous en avons trouvé la mention la plus ancienne. Le fameux vase de Soissons n'était qu'un « urceus » d'une grandeur et d'une beauté merveilleuses. Cet historien parle encore, dans la vie de saint Julien[1], d'un « urceus » appelé « anax », mot franc d'où sera venu notre « hanap » moderne.

Mais peut-être l'« urceus » n'a-t-il pas toujours l'acception précise que nous lui donnons aujourd'hui; car nous voyons dans un sacramentaire, de saint Grégoire, que le vase qui contenait le vin avant la consécration portait aussi ce nom[2].

Or si ce vase, appelé d'ordinaire « amæ », ou « amulæ », a pu prendre le nom d'« urceus », il est possible que par contre ce mot « amæ », plus spécialement affecté aux vases destinés à renfermer l'eau et le vin eucharistiques, se soit appliqué également au bénitier portatif. S'il en est ainsi, Anastase le bibliothécaire nous offrira depuis le commencement du ive siècle jusqu'au ixe une quantité considérable d'« amæ » en or et en argent, de toutes les contenances et de tous les poids, et nous pourrons en distraire quelques-unes pour les faire entrer dans la série des bénitiers portatifs.

Ceux-ci sont encore appelés « situlæ », et nous les trouvons désignés sous ce nom dans l'histoire si intéressante, relativement à la liturgie archéologique, de Gauzlin, abbé de Fleury, publiée pour la première fois par M. Léopold Delisle.

En passant des textes aux représentations figurées, nous devons avouer que nous n'avons rien trouvé dans les miniatures jusqu'au xiiie siècle, époque à laquelle on commence à peindre les scènes où le bénitier peut intervenir, comme les inhumations et les dédicaces d'églises. Aussi peut-on dire, qu'à l'inverse de

de l'usage liturgique de l'eau. Ces livres sont : J. S. Duranti... « de Ritibus Ecclesiæ Catholicæ ». Romæ · m · d · xc · i · 1 vol. in-8°. — « De la liturgie sacrée... », par Gilbert Grimaud. Lyon. m · dc · lxvi. 1 vol. in-4°.

1. Grégoire de Tours, « Historia Francorum ». L. ii, ch. xxviii; le même, « Ex. Miraculorum Martyrum ». L. ii, ch. viii, édition de la Société de l'histoire de France.

2. « Accipiat et urceolum vacuum ad fundendum vinum in Eucharistia corporis xpi (ordinatio acoliti). » — Sacramentaire Ms. du xe siècle. Bib. Imp. fonds Saint-Ger. Lat., n° 287.

l'usage ordinaire, les monuments dans ce cas s'offrent à nous avant de se faire connaître ou deviner par leurs images.

Les bénitiers portatifs en or ou en argent ont disparu; mais il en reste quelques-uns, plus précieux peut-être pour l'histoire de l'art, que l'inutilité de la matière qui les compose a sauvés de la destruction.

Le plus ancien que nous connaissions appartient au trésor d'Aix-la-Chapelle; il en est ivoire, de la dimension d'un gobelet, orné de pierres cabochons, et décoré de trois rangs d'arcatures entaillées dans l'ivoire, ainsi que les personnages qu'elles renferment. Ceux-ci sont des princes, des évêques et des soldats : des princes sur la zone supérieure; des évêques sur la zone moyenne; des soldats placés à l'entrée des portes, sur la zone inférieure, ce qui a fait supposer que ce bénitier était destiné à rappeler un des nombreux conciles qui se tinrent à Aix-la-Chapelle au IXe siècle. Il a pu même servir pour l'un d'eux, car les personnages, par leur costume et leur style, appartiennent entièrement à l'art carolingien.

Un autre bénitier en ivoire, un peu plus petit que celui du trésor de Milan, de la même époque et peut-être de la même main que lui, naguère en Italie, appartient aujourd'hui à une collection anglaise. Un moulage qu'en possède M. Carrand nous permet de le comparer à celui que nous publions, et de le dater avec certitude au moyen des inscriptions qu'il porte. Ce bénitier est formé de deux zones superposées, chargées de personnages, souvent d'un grand style, qui représentent quelques scènes de la passion de Jésus-Christ et de son séjour sur terre après sa résurrection. Trois inscriptions le contournent. L'une, à la partie supérieure, et l'autre, qui sépare les deux zones, servent à expliquer les scènes des bas-reliefs. La troisième, placée à la base, a trait à celui qui l'a fabriqué et à celui à qui il a été offert.

Enfin le trésor de la cathédrale de Lyon possède aussi un bénitier d'ivoire dont M. Édouard Didron nous a montré le dessin, et qui appartiendrait également à l'art italien, s'il était authentique.

C'est le quatrième des bénitiers d'ivoire qui nous soient connus que nous publions aujourd'hui. Sa hauteur est de 0^m^ 185; son diamètre total à la base est de 0^m^ 095, et de 0^m^ 120 à son ouverture. Une anse en argent ciselé sert à le porter. Chacune des extrémités de celle-ci s'engage dans un mufle de lion formant attache, aussi en argent, et fixé à la partie supérieure du bénitier à chaque extrémité d'un même diamètre. Cette anse, formée par deux dragons ailés qui mordent une tête humaine, est d'un moins beau caractère que les deux mufles de lion où s'engagent les queues des dragons, et que l'on dirait moulés sur quelque bronze antique.

Une inscription circulaire contourne le vase à son bord et surmonte une frise formée de feuillages vigoureux. Un ruban plissé, en forme de grecque, placé à la base du bénitier, sert à asseoir cinq arcades qui occupent tout l'intervalle compris entre les deux zones. Les arcs en plein cintre de cette arcature reposent sur des colonnes qui rappellent de loin l'ordre corinthien. Enfin des tours maçonnées garnissent le tympan de ces arcs.

L'arcade que j'appellerai centrale est occupée par la Vierge et l'Enfant Jésus; chacune des autres par un des évangélistes.

La Vierge, nimbée, est assise de face; elle tient sur ses genoux l'Enfant Jésus orné du nimbe crucifère, placé également de face, bénissant à la latine de la main droite et tenant de la gauche un objet indéfini qui doit être un « volumen ». La Vierge est chaussée, et l'Enfant Jésus semble l'être aussi, mais par exception aux règles iconographiques. A droite, se tient un ange non nimbé, ailé, pieds nus, et tenant de la gauche un encensoir sans couvercle, pendant à des chaînes assez courtes. A gauche, un second ange, sans nimbe, pieds nus et ailé, tient dans sa droite un vase en forme de cône tronqué, ressemblant au bénitier lui-même sur lequel il est représenté; c'est de l'encens en gros grains qui doit être figuré dans l'intérieur de ce vase, qui serait alors la « canthara » à encens dont nous avons parlé dans les « Annales Archéologiques » à propos des navettes à encens[1]. Nous aurions ainsi une représentation du vase en forme d'électuaire qui a dû précéder la navette ou nacelle dont l'usage est beaucoup plus facile, et qui fut employée pendant le reste du moyen âge et dans l'époque moderne.

Négligeons un moment l'inscription qui occupe le bandeau de l'arc sur lequel la Vierge est assise, ainsi que toutes celles des autres arcs, pour décrire les apôtres qu'ils enserrent.

A droite de la Vierge, et tourné vers elle, est l'évangéliste saint Jean, nimbé, vieux et barbu, pieds nus, vêtu d'une robe recouverte d'un manteau. Sur un livre où se pose l'aigle, son symbole, non nimbé, il écrit le commencement de son évangile : IN P^R^CIPIO ER VE. Son pupitre est mobile sur une vis verticale qui se meut à travers des pièces de bois horizontales formant écrou, fixées à des montants; forme excessivement rare pour cette époque et que nous n'avons retrouvée qu'au XVe siècle dans cette simplicité élémentaire. Saint Jean, comme les autres évangélistes, est assis sur un siége cubique, et il pose ses pieds sur un escabeau.

Les artistes de l'Occident ayant constamment représenté saint Jean jeune,

1. « Annales Archéologiques », t. XIV, p. 263.

comme il était à l'époque évangélique, tandis que les Grecs l'ont toujours figuré vieux, comme il devait être en écrivant à Pathmos son évangile et surtout son Apocalypse, nous pensons que le bénitier de Milan, où saint Jean nous est montré d'un âge avancé, doit être l'œuvre d'un artiste, ou grec, ou ayant subi une influence grecque. L'encensoir découvert que porte l'ange nous confirme dans cette opinion, tandis que la forme de la bénédiction donnée par Jésus-Christ et les inscriptions latines nous montrent que le sculpteur vivait en Occident et travaillait pour les Latins.

Derrière saint Jean, et tourné dans le même sens que lui, est saint Marc, nimbé et pieds nus. Son lion, placé dans les airs, ailé et nimbé, tient un livre fermé. Saint Marc, qui ressemble beaucoup, comme attitude et comme ensemble, à saint Jean, écrit comme lui sur un pupitre à vis le commencement de son évangile : VOX CLAMAT IN DE.

A gauche de la Vierge et la regardant est saint Matthieu, nimbé, vieux et barbu, pieds nus, commençant à écrire la généalogie du Christ : XII GENV. L'ange, ou plutôt l'homme, est vu en buste dans les airs, ailé et nimbé, et semble parler à son évangéliste.

Dans l'arcade suivante et tourné dans le même sens que le précédent, est assis saint Luc, vieux et nimbé, portant en outre les mêmes caractères que les trois autres évangélistes. Il écrit le commencement de son évangile (FVIT IN DIEB...) sur un pupitre dont la forme diffère un peu de celle des précédents, car la tige en est annelée et sort d'un massif carré, maçonné et garni de montants aux angles; nous ne saurions mieux comparer ce pupitre qu'à une caisse d'oranger. Le bœuf symbolique est nimbé, sans ailes, il repose dans les airs et tient un livre.

Maintenant que nous avons décrit et fait connaître les bas-reliefs sculptés sur le bénitier de Milan, occupons-nous des inscriptions qui ont trait aux personnages qui y sont représentés. Ces inscriptions, en capitales romaines, avec lettres jointes ou enclavées et quelques abrévations, expliquent le symbolisme attaché aux animaux qui accompagnent et caractérisent chacun des évangélistes. Il nous a semblé intéressant d'y joindre d'autres inscriptions recueillies dans des manuscrits où elles servent également de commentaire à des représentations d'évangélistes. Enfin, les manuscrits d'où elles sont extraites, appartenant tous aux siècles qui avoisinent et précèdent le XI[e], nous avons cru y trouver un élément nécessaire pour aider à fixer la date du bénitier de Milan.

D'ordinaire, lorsque la représentation du Christ précède celle des évangélistes, celle-ci nous le montre assis dans sa gloire, bénissant et tenant le livre, en

législateur enfin, et accompagné des quatre animaux dont le symbolisme est clairement indiqué par ces vers de l'évangéliaire de la Sainte-Chapelle :

Quatuor haec Dominum signant animalia Christum :
Est Homo nascendo, Vitulusque sacer moriendo ;
Est Leo surgendo, cœlos Aquilaque petendo.
Nec minus hos scribas animalia et ipsa figurant [1].

Aussi, est-ce par une sorte d'anomalie que, sur le monument que nous décrivons, la Vierge se trouve représentée, et qu'elle occupe, pour ainsi dire, le premier rang. Ainsi c'est à la Vierge surtout que se rapporte l'inscription hexamétrique :

VIRGO FOVET NATVM GENETRICE NVTRITVS ET IPSE.

Dans un évangéliaire du IXe siècle, à la Bibliothèque impériale [2], la figure du Christ, entourée des quatre animaux, est ainsi expliquée en deux vers qui présentent l'image un peu forcée de quatre livres coulant d'une même source :

Quattuor hic rutilant uno de fonte fluentes
Matthei, Marci, Lucae libri atque Johannis.

Dans un autre évangéliaire du Xe siècle [3], le premier vers de cette inscription se trouve littéralement reproduit :

Hac sedet arce Deus, mundi rex, gloria caeli ;
Quattuor hic rutilant uno de fonte fluentes.

Suivons l'ordre hiérarchique des symboles qui a été adopté, dans le bénitier de Milan, pour le placement des évangélistes, par rapport à la Vierge et à l'Enfant Jésus. Cet ordre est celui-ci : l'aigle, l'homme, le lion et le veau, dont on a fait un bœuf. C'est l'ordre généralement suivi, avec cette seule différence que l'aigle et l'homme changent quelquefois de place, l'un avec l'autre.

SAINT JEAN. — Le bénitier porte l'inscription :

CELSA PETENS AQVI[L]E VVLTV[M] GERIT ASTRA IOH[ANNE]S.

1. DIDRON, « Manuel d'iconographie chrétienne », p. 307. Notes.

2. « Evangelistarium ad usum Caroli Calvi ». — Bib. Imp., ancien Fonds Latin, 323.

3. « Evangelia quatuor ». Bib. Imp., ancien Fonds Latin n° 261. — Un autre évangéliaire du XIe siècle, qui nous a également servi, fait partie de la Bibliothèque Impériale, ancien Fonds Latin, 275. Ce magnifique Ms. fait en Italie, de 1060 à 1080, et qui présente dans sa décoration de grandes analogies avec les ornements du bénitier de Milan, a été rapporté de Pavie par le roi Louis XII. — Nous désignerons par la lettre A le Ms. n° 323 ; par B le Ms. n° 261 ; par C celui n° 275. — Il en est un quatrième du Xe siècle, appartenant au fonds Saint-Germain latin, n° 664, qui reproduit presque identiquement les inscriptions du manuscrit B appartenant au même siècle, et que nous ne citerons point pour ce motif.

Le manuscrit A : saint Jean est vieux. — Aigle non nimbé :

Terrenum nil theologo par esse Johanni
Inventum est aquilae speciem. Magi symbolus implet
Divinum penetrans qui mentis acumine solem
Defuso imbrilicat suspectans flumine terras.

Le manuscrit B : saint Jean est vieux. — L'aigle nimbé :

More volans aquilae verbum petit astra Johannes.

Le manuscrit C :

Johannes titulum ponens verbum caro factum
Defixit radiis aquila sua lumina solis.

Puis, sur la page en regard, quatre anges tiennent un cartouche portant cette inscription :

Virginitas superis placeat quia sancta ministris :
Ostendunt tituli claro theoremate fulti :
Virginitate placens quos scripsit virgo Johannes :

Ces inscriptions, qu'il n'est pas besoin de traduire, se rapportent : la dernière, à la virginité nécessaire aux prêtres ; les autres, au génie de Jean, qui contempla la divinité du Christ comme l'aigle contemple le soleil. De sorte que ce n'est ni le Christ ni sa nature divine que l'aigle symbolise surtout, comme on le répète trop souvent sur la foi de l'évangéliaire de la Sainte-Chapelle, mais bien le génie de l'évangéliste que frappa principalement la partie surhumaine de la vie de Jésus-Christ.

Saint Matthieu. — Le bénitier :

OS GERENS HOMINIS MATHEVS TERRESTRIA NARRAT.

La figure de saint Matthieu manque dans le manuscrit A.

Manuscrit B : saint Matthieu, sans barbe, cheveux ras. — L'homme est nimbé et ailé :

Hoc Mattheus agens hominem generaliter implet.

Manuscrit C :

Progeniem xpi Matheus in ordine scribit ;
Misterium Verbi conjungens dogmate carni.

Dans la page en regard, Abraham et David, tous deux nimbés et chaussés, en tunique et en manteau courts, le second avec une couronne, tiennent un cartouche où se lisent les vers suivants :

Principiis geminis orditur linea xpi :
Ex uno capit data circumcisio carnis :

Alterius juxta cor facta vocatio sancta :
Lex Abraham tenuit, a David gratia coepit
Sub qua salvatur salvari quisque meretur.
Per IHM XPM pro cunctis in cruce passum.

Ici l'homme symbolise bien la partie humaine de la vie du Christ. Dans la dernière est expliquée la double nature qui prend à Abraham l'humanité avec la circoncision, et à David la vocation divine, par laquelle le genre humain a mérité d'être sauvé.

Saint Marc. — Le bénitier :

XR (ISTI) DICTA FREMIT MARCVS SVB FRONTE LEONIS.

Le manuscrit A : saint Marc vieux et barbu. — Le lion en buste ailé et nimbé.

Symbolico Marcum par est conferre leoni
Cujus ab ore tonant divi spiramina verbi
Per que huius deserta fremens vastissima mundi
Altithrono facilem satagit disponere callem.

Manuscrit B : saint Marc vieux et barbu.

Marcus ut alta fremens vox per deserta leonum.

Manuscrit C :

Marcus dans Itale genti pia dogmata vite :
Ut leo per silvas tonat errans tenebrosas.

Dans la page en regard, saint Jean-Baptiste, nimbé, barbu, à longs cheveux, pieds nus.

Vox in desertis clamans prenuncia verbi :
Corrigit errantes XPI baptista Johannes :
Atque viam mundo venienti preparat agno :

Ici encore le lion symbolise plutôt l'évangéliste lui-même qu'une partie quelconque de la mission de Jésus-Christ. De plus, si l'on considère la figure de saint Jean-Baptiste mise en regard de celle de saint Marc dans le manuscrit C, on peut penser que le lion a été donné pour attribut à cet évangéliste parce que son livre commence par le cri de cette voix qui sort du désert, voix du prophète qui mugit comme celle du lion.

Saint Luc. — Le bénitier :

ORE BOVIS LVCAS DIVINVM DOGMA REMVGIT.

Le manuscrit A : saint Luc vieux. Buste du bœuf ailé et nimbé.

Te quoque praecipuum sermonibus optime Luca
Mystica votivi praescripsit forma juvenci

Sacra sacerdotis tractantem munia veri
Melchisedech typicam cujus tulit ante figuram.

Le manuscrit B : saint Luc imberbe, cheveux courts. Le bœuf nimbé et ailé.

Jure sacerdotii Lucas tenet ore juvenci.

Le manuscrit C :

Lingue dum Grecos prescendit vomere campos :
In speciem vituli Lucam pinxere volantis.

C'est Zacharie, nimbé, vieux et barbu, pieds nus, qui tient le cartouche de la page en regard :

Sustinet hos titulos veteri sub lege sacerdos :
Zacharias populis sub quo nova gratia fulsit :
Legem quo muto tenuere silentia facto :

Toutes ces inscriptions rapportent la figure du bœuf ou du veau au Sauveur lui-même, victime et prêtre tout à la fois. Melchisedech et Zacharie sont les figures de saint Luc. Le premier, parce qu'il fut le premier prêtre ; le second, parce qu'il fut le dernier, puisque la grâce qui brilla sous son sacerdoce le rendit muet à l'égard de la loi ancienne.

Un fait semble ressortir de toutes ces citations. C'est que les symboles évangéliques n'ont point dans les auteurs de ces époques anciennes toute la précision que nous voulons leur donner aujourd'hui, et que tantôt ils désignent l'évangéliste lui-même, tantôt la phase de la mission qu'il a plus spécialement envisagée dans son évangile.

Maintenant, à quelle époque appartient ce bénitier dont nous venons d'étudier l'iconographie et le symbolisme? S'il appartenait à la toreutique du Nord, certainement nous le croirions du XIIe siècle avancé; mais nous avons affaire à une œuvre italienne, et il ne faut pas oublier que les arts, sur cette terre bénie, ont toujours été plus avancés d'un siècle pour le moins que dans les autres contrées. Il faut reconnaître aussi que la nuit qui couvrit le Xe siècle fut moins profonde dans le Midi que dans le Nord, et que les invasions barbares et les guerres, jointes à la crainte de la fin du monde, n'eurent point l'influence générale qu'on leur attribue. Certes, l'étude de l'art du XIe siècle nous montre le plus souvent qu'une nouvelle barbarie est venue remplacer la civilisation carolingienne, comme l'ancienne avait détruit la civilisation romaine; mais il est des exceptions à ce fait, et nous croyons que le bénitier de la cathédrale de Milan en est une preuve.

L'inscription circulaire qui le contourne à sa partie supérieure nous aidera

à le prouver. Cette composition est composée des deux vers suivants :

VATES AMBROSI GOTFREDVS DAT TIBI SANCTE
VAS VENIENTE SACRAM SPARGENDVM CESARE LYMPHAM.

Elle nous dit qu'un nommé Gotfredus offrit à saint Ambroise ce vase destiné à répandre l'eau sacrée sur César se présentant (à l'église).

Le « vates » Gotfredus, donna donc à saint Ambroise, c'est-à-dire à la cathédrale de Milan, dont il avait été l'archevêque, ce bénitier que le trésor de cette cathédrale conserve encore. Ce Gotfredus était, suivant toute probabilité, un archevêque de Milan, et dans l'« Italia sacra » nous n'en trouvons que deux portant ce nom : le 67e, qui, nommé par l'influence de l'empereur Othon, occupa le siége pontifical de 975 à 988; et le 75e, qui fut chassé de Milan comme simoniaque. Ayant acheté ouvertement sa dignité de l'empereur Henri, assiégé par les Milanais, imposé par l'empereur, reconnu par le pape en 1071 et chassé de nouveau, il n'est point compté d'ordinaire parmi les archevêques de Milan.

Enfin, vers l'année 1019, il y avait un abbé du nom de Gotfredus à Saint-Ambroise de Milan, où son corps vénérable (« sanctum ») est inhumé. Quant aux autres évêques dont le nom se rapproche plus ou moins de celui de l'inscription, Muratori, dans les œuvres de qui nous les avons cherchés, les désigne comme appartenant à d'autres siéges et à des époques plus rapprochées de nous. Il nous faut donc choisir entre le Gotfredus nommé par Othon à la fin du xe siècle, le Gotfredus nommé par Henri dans la seconde moitié du xie, et l'abbé Gotfredus, auquel l'expression de « vates » peut à la rigueur s'appliquer [1]. Mais, comme celui-ci ne semble pas avoir jamais eu rien à démêler avec César; comme il a vécu à une époque intermédiaire entre les deux autres, nous l'écartons pour ne nous occuper que des deux évêques. Nous nous étions d'abord attaché au second, parce que le manuscrit italien que nous avons désigné par la lettre C, écrit de 1060 à 1080 environ [2], nous présentait dans

1. L'épithète de « vates » peut convenir, non-seulement au donateur en sa qualité d'archevêque, mais encore et surtout à saint Ambroise. Si quelqu'un peut revendiquer ce titre, c'est principalement saint Ambroise, le père de l'Église, l'écrivain, le liturgiste, le musicien du « Te Deum », et surtout le « poëte » de ces hymnes qui se chantent tous les jours encore dans l'Église latine. Le « Vates » serait au vocatif comme « Ambrosi » lui-même, et saint Ambroise aurait, dans ce cas, deux épithètes au lieu d'une, « Vates » et « Sancte », ce qui n'est pas extraordinaire. D'ailleurs, si ce redoublement de qualificatifs semblait irrégulier, le « sancte » pourrait être pris adverbialement et s'attribuer soit au verbe « dat », soit au participe « veniente ».

(*Note du Directeur des « Annales ».*)

2. Cette date est assignée au Ms. par M. Léopold Delisle, dont les connaissances paléographiques changent ces présomptions en certitudes.

son ornementation de grandes analogies avec l'ornementation du bénitier. Nous y avions trouvé les mêmes feuillages que ceux de la frise supérieure, les mêmes chapiteaux des colonnes, les mêmes tours dans les tympans des arcs qui surmontent les évangélistes, le même ruban plissé, les mêmes dragons enfin. Nous avions donc pensé que l'évêque simoniaque, pour se rendre favorables saint Ambroise, ainsi que l'empereur, avait offert ce bénitier à la cathédrale pendant un des courts séjours qu'il y fit. Mais aurait-on conservé le présent d'un évêque que l'on chassait comme simoniaque? Là était l'objection.

Nous continuions cependant à pencher pour le XIe siècle, lorsque M. Carrand nous montra le moulage qu'il venait de recevoir d'Italie du bénitier d'ivoire dont nous avons déjà parlé. L'architecture, le style des figures de celui-ci se rapprochent tellement dans les deux monuments que, s'ils n'appartiennent pas à la même main, ils sont certainement de la même époque. Or le second bénitier porte à sa base une inscription ainsi conçue :

AVXIT EZECHIE TER QVINOS QVI PATER ANNOS
OTONI AVGVSTO PLVRIMA LVSTRA LEGAT
CERNVVS ARTE CVPIT MEMORARI CESAR ALIPTES

« Que le dieu qui augmenta de trois fois cinq années la vie d'Ézéchias, accorde des lustres nombreux à Othon Auguste. César! le sculpteur, prosterné, désire que tu te souviennes de son art. »

Quel est l'Othon dont il est ici question? Les trois Othon ont régné depuis l'année 936 jusqu'en 1002; mais celui qui, en 975, fit nommer archevêque de Milan un Gothfredus, est Othon II, prince qui fit beaucoup pour les arts en Allemagne et en Italie, et auquel devait plaire l'offre du bénitier dont M. Carrand nous a prêté le moulage, et auquel il devait être agréable de recevoir l'eau bénite dans un vase aussi orné que celui de la cathédrale de Milan. Aussi pensons-nous qu'il faut attribuer aux dernières années du Xe siècle l'œuvre de toreutique que nous publions aujourd'hui.

Maintenant le mot « spargendum » de l'inscription semble indiquer qu'un aspersoir devait être attaché à ce vase. De plus, on ne trempait pas ses doigts dans le bénitier comme on le fait aujourd'hui, et l'aspersoir que tient à la main le donneur d'eau bénite des églises de Paris, était jadis attaché au bénitier lui-même. Le beau « Lancelot du Lac », manuscrit du XIVe siècle, conservé à la Bibliothèque impériale, le montre dans ses miniatures, faites par une main italienne. Quelques-unes des scènes de ce roman se passant à la porte d'une église, le miniaturiste y a représenté un bénitier pédiculé dans lequel trempe un aspersoir. De plus, Duranti, président du parlement de Toulouse, où il fut

tué en 1589, dit, dans son livre que nous avons déjà cité, que l'aspersoir était fixé par des chaînes au bénitier. Enfin, M. le baron de Guilhermy nous a communiqué l'inscription suivante qu'il a lue sur un bénitier du xve siècle, conservé dans le musée de cette même ville de Toulouse :

Vous qui prenez de l'eau benoite
Avec la main sans l'asperson
C'est une chose deshonoite
Demandes en a Dieu pardon.

La rime n'en est pas bien riche ni la poésie d'un style bien élégant ou très-relevé, mais ces vers nous suffisent pour indiquer la perpétuité d'un usage qui montrait plus de respect pour l'eau bénite qu'on n'en témoigne aujourd'hui.

ALFRED DARCEL.

LES MOSAÏQUES CHRÉTIENNES

A PERSONNAGES [1]

Je voudrais pouvoir diriger l'attention de tous ceux qu'intéresse l'archéologie des arts sur des œuvres, peu connues hors de l'Italie, et dont l'étude jette de vives clartés sur des temps fort obscurs.

Les premières mosaïques chrétiennes de Rome datent du IVe siècle : je parle de celles qui, exécutées publiquement sous la protection de l'empereur Constantin, ont toujours vu le jour, car assurément les cimetières souterrains en possèdent d'antérieures, et l'on peut, dès à présent, désigner la très-curieuse mosaïque du cimetière de Saint-Hermès, représentant la résurrection de Lazare et le prophète Daniel. Ce point de contact entre les origines de l'art chrétien, dont les catacombes renferment le mystère, et les premières mani-

1. M. Henry Barbet de Jouy, conservateur adjoint au Musée impérial du Louvre, publie en ce moment à notre Librairie archéologique la description des mosaïques chrétiennes de Rome. Ces mosaïques commencent au IVe siècle, dans l'église Sainte-Constance, et finissent à Sainte-Marie Scala-Cœli, au XVIe. Pendant ces douze cents ans, chaque siècle, le Xe excepté, a enrichi de ses œuvres vingt-huit basiliques, églises ou monuments religieux de Rome. Pour sa part, le XIIIe siècle a fait les plus nombreuses, les plus grandes, et, à mon avis du moins, les plus belles, à Saint-Paul-hors-les-Murs, à Saint-Clément, à Saint-Jean-de-Latran, à Sainte-Marie-Majeure, à Saint-Pierre-du-Vatican, à la maison de la Sainte-Trinité, à Sainte-Marie-sur-Minerve. En cet art encore, et même à Rome, le XIIIe siècle est illustre. Rien n'est vraiment plus curieux et plus instructif que de voir la mosaïque chrétienne essayer ses premiers pas au moment où le paganisme s'éteint, au IVe siècle, marcher à grandes enjambées au XIIIe et s'arrêter à peu près au XVIe, à l'époque où le paganisme ressuscite dans l'art. M. Barbet de Jouy décrit avec la précision d'un géomètre tous les personnages qui entrent dans la composition de ces mosaïques. Ceux qui ont lu le « Guide de la Peinture », ce manuscrit du mont Athos que nous avons publié sous le titre de « Manuel d'iconographie chrétienne », se feront une idée de la concision systématique des descriptions de M. Barbet de Jouy. Afin de rendre visible à l'œil, pour ainsi dire, chacun de ces tableaux, l'auteur a adopté des caractères divers de grandeur et de forme, qui mettent en relief le lieu orné de ces mosaïques, le sujet et les personnages qui les composent, les inscriptions qui nomment ces personnages ou les donateurs qui les ont fait exécuter. Pour donner une idée du

festations publiques de cet art qui se transformait, n'a pas été le moindre attrait de mon travail. Je crois que l'examen attentif des mosaïques exécutées dans les églises de Rome, depuis le IVe siècle jusqu'au Xe, est l'une des études préliminaires qui permettront de classer comparativement les divers âges des peintures des catacombes. Il n'est pas douteux que beaucoup ont été ajoutées successivement, lorsque la piété a fait descendre les papes et les fidèles aux tombeaux des martyrs, et les a consacrés par de saintes images. L'intérêt sera grand de dégager de ces mélanges posthumes la part qui appartient au IIIe, peut-être au IIe siècle de Jésus-Christ; car ce n'est qu'alors qu'on saisira clairement le caractère touchant de ces œuvres inspirées par une religion naissante. Les courants divers de l'art n'ont toute leur pureté que près de leurs sources; le type chrétien plus qu'aucun autre, et son expression la plus délicate, produit de l'union de la forme antique et des sentiments purs du christianisme, a été promptement altérée. On la chercherait en vain dans les monuments que je dois décrire : les plus rapprochés des temps primitifs sont les mosaïques du baptistère de sainte Constance, que Constantin créa à la demande de sa sœur, et où celle-ci reçut le baptême avec la fille de l'empereur : Jésus-Christ y est représenté deux fois, et l'une des deux compositions où, assis sur le globe du monde, il remet les clés à l'apôtre saint Pierre, existe peinte dans la catacombe dite « Platonia ». Dans la mosaïque et la fresque, la disposition, l'action et le mouvement sont semblables, la pose de saint Pierre est identique; mais l'expression des têtes diffère complétement, et tout l'avantage est du côté de la peinture empreinte d'une exquise douceur. Il semble que

travail important de M. Barbet de Jouy, nous détachons de son livre l'introduction que l'auteur a bien voulu nous autoriser à publier. Nos lecteurs savent que nous adoptons difficilement toutes les idées des autres, et que nous mettons, à tout propos et même hors de propos, des notes souvent nombreuses au bas des articles qui nous sont donnés; les doctrines que nous soutenons nous imposent ces notes et toutes ces réserves. Je pourrais donc bien contester quelques appréciations esthétiques, et peut-être quelques dates à M. Barbet de Jouy; mais je ne veux pas me permettre d'ajouter la moindre note à son consciencieux travail. Je me contenterai seulement de dire ici, comme j'ai cru devoir le dire à l'auteur, qu'il estime trop la science et le jugement de Vasari. Ce peintre médiocre, cet artiste, orgueilleux de lui-même et de son époque, est un conteur fort amusant, fort instructif, et dont nous serions bien heureux d'avoir le pareil en France; mais que d'erreurs dans Vasari, surtout lorsqu'il recherche la filiation du byzantin et du latin, et que d'injustice dans son appréciation des anciens mosaïstes, dans son mépris grossier pour Jacques de Torrita, Andrea Taffi, Gaddo Gaddi et Vicino, qui certainement valaient mieux que lui! Ceci réservé pour l'acquit de notre conscience, nous cédons avec empressement la parole à M. Barbet de Jouy. Nous tenons à honneur et à bonheur d'avoir publié dans le cours de cette année deux ouvrages assez analogues et d'une très-grande importance pour l'avenir assez prochain de l'art : la « Peinture en émail », par M. J. Labarte; la « Peinture en mosaïque », par M. H. Barbet de Jouy.

(*Note de M. Didron.*)

le mosaïste de sainte Constance n'eût point encore perdu l'habitude de faire la tête de Jupiter : son œuvre n'a de chrétien que le sujet et le costume; d'ailleurs peu habile, elle accuse une main mal exercée et une époque de décadence. Au IVe siècle de notre ère, la mosaïque, comme toutes les autres branches de l'art antique, avait accompli ses destinées. Ses origines se confondent avec l'histoire des peuples de l'Asie : on lit dans la Bible, au livre d'Esther, que dans le palais d'Assuérus était « un pavé de porphyre et de « marbre blanc, embelli de plusieurs figures avec une admirable variété ». L'on croit que l'usage s'en répandit de Perse en Assyrie, et assurément les fouilles persévérantes, que notre siècle a vu commencer et poursuivre en Orient, nous apprendront un jour ce qu'ont été les mosaïques assyriennes. Nous savons ce que furent celles des Égyptiens, celles des Grecs et des Romains; l'emploi que ces peuples en ont fait d'abord pour la décoration des pavés, et le degré de perfection qu'y ont atteint leurs artistes. Lorsque le luxe des Romains se développa dans les derniers temps de la République et sous les premiers empereurs, les mosaïques s'étendirent du sol sur les murs, et, en raison d'une destination nouvelle, les matières qui les composaient pouvant être modifiées, des cubes de verre coloré furent substitués aux diverses nuances des silex. Pline, décrivant le théâtre que fit construire, pendant son édilité, Marcus Scaurus, qui fut gendre de Sylla, dit : « La partie inférieure de la scène était de marbre; l'intermédiaire de verre, genre de luxe qui ne fut même pas répété; la partie supérieure dorée. » Et ailleurs en parlant d'Agrippa : « Il eût fait, sans aucun doute, des chambres de verre, si c'eût été déjà inventé, ou que ce fût, des parois de la scène de Scaurus, parvenu dans les chambres. » Ce que Pline supposait, Sénèque le signale : « Maintenant, a-t-il dit, l'on se croit pauvre ou avare si l'on n'a des murailles ornées de disques étincelants, si la chambre n'est cachée sous le verre. » L'historien Flavius Vopiscus, qui vivait au commencement du IVe siècle, détermine mieux encore les mosaïques de verre, au sujet de Firmus, l'un des quatre tyrans qui s'attaquèrent à l'empereur Gallien : « On parle beaucoup de ses richesses, dit-il, et l'on prétend qu'il a revêtu sa maison de carrés de verre enchâssés dans du bitume et d'autres apprêts. » La définition est fort exacte. Ajoutons que, mieux que tous les textes, les fouilles du royaume de Naples nous ont rendu ces brillantes ornementations de l'antiquité : le musée Bourbon conserve de grands pilastres et des pans de murailles décorés en cubes de verre colorés, et des voûtes semblables, qui ont abrité des fontaines, sont encore à leur place, dans la ville de Pompéi. Lorsque Constantin appliqua à la décoration des églises et à l'expression des idées nouvelles le revêtement en mosaïques dont l'emploi devint, à

Constantinople comme à Rome, général et bientôt exclusif, cette branche de l'art avait, je le répète, accompli une première carrière et subi la loi de dépérissement commune à toutes les autres. L'empereur chrétien, qui fut le fondateur des basiliques de Latran, du Vatican et de Saint-Paul, n'avait point introduit une forme nouvelle en architecture; il adapta à un usage sacré la disposition de la basilique antique. Sainte-Agnès (sur la voie Nomentane), moins altérée par les réédifications, peut mieux, que les grands monuments, donner une juste idée d'une église chrétienne sous Constantin. Si l'on en veut comprendre l'ornementation, qui n'eut rien non plus d'innové, il faut, par l'étude, réunir des fragments épars et reconstituer par la pensée un ensemble qui n'existe plus. Pour trouver un monument paré de toutes ses mosaïques, il nous faudra attendre le XIIe siècle et nous éloigner de Rome; dans la ville des papes, nous ne rencontrerons en général que celles des images saintes qui doivent leur conservation au respect qu'elles ont inspiré et à la place consacrée qu'elles occupent, l'arc triomphal dominant et encadrant l'autel, la voûte de l'abside recouvrant le sanctuaire. Les réédifications ont détruit le reste; ce n'est qu'à Sainte-Marie-Majeure que nous signalerons les mosaïques disposées en une suite de tableaux décorant cette partie de l'entablement qui, dans les basiliques antiques, était désignée par le nom de « Pluteus », et c'est un hasard heureux qui, à Sainte-Sabine, a fait survivre quelques vestiges de décorations mosaïques placées en un lieu de l'église qu'on ne voit en aucune autre orné de la sorte. Tel est à Rome l'aspect des mosaïques chrétiennes; elles ne forment point un ensemble, ne s'y rencontrent qu'isolément, et n'y peuvent être qu'un sujet d'étude. En suivant, pour les visiter, l'ordre chronologique que j'ai adopté pour les décrire, on verra succéder aux œuvres presque informes du règne de Constantin, de meilleurs travaux entrepris dans la basilique libérienne, sous le pontificat de Sixte III; quelques essais heureux d'ornementation sous le pape Hilaire Ier; au VIe siècle, une composition plus habile et une exécution meilleure se manifester dans l'église des Saints-Cosme-et-Damien. Au VIIIe siècle et au pontificat d'Adrien Ier appartient la mosaïque chrétienne, qui, de toutes celles existant à Rome, est la plus remarquable : on la peut voir dans l'église de Sainte-Pudentienne. La disposition en est imposante : une sorte d'hémicycle, que forme un portique assez bas pour laisser dominer les monuments d'une ville, contient une réunion de saints; Jésus-Christ, bénissant, la préside et occupe le centre, vêtu d'une robe d'or, assis sur un trône éclatant; seul il est vu jusqu'aux pieds, les apôtres Pierre et Paul, qui sont à ses côtés, étant représentés en buste et de profil; sainte Praxède, martyre, place une couronne au-dessus de la tête de

saint Pierre; sainte Pudentienne, sa sœur, rend un même hommage à saint Paul; huit hommes, divers d'âges et d'expressions, complètent la pieuse assemblée et se rattachent à l'action par un heureux accord des attitudes et des physionomies. J'ai dit que la disposition générale était imposante; la composition est habile, le dessin ferme et expressif. Sainte Praxède est remarquablement belle; la tête de saint Pierre est d'un grand style, et, pour retrouver des exemples d'un type aussi austère, il faut se reporter aux images du prince des apôtres décorant ces précieux fragments de verre doré et travaillé à la pointe, qu'on a rencontrés dans les catacombes près des sépultures des premiers chrétiens. Un fait acquis à l'histoire de l'art est le progrès qui a signalé le siècle d'Adrien, qui est celui de Charlemagne; ce fait est confirmé par la mosaïque de Sainte-Pudentienne, et l'on a peine à comprendre qu'une œuvre si élevée fasse immédiatement suite à des travaux comparativement médiocres, et précède presque sans transition ceux du pape Paschal, qui témoignent plus en faveur de la piété du pontife, qu'ils ne font honneur aux talents de ses artistes. Ce n'est qu'après de longues hésitations que j'ai cru devoir admettre la tradition qui place sous le pontificat d'Adrien Ier l'exécution de cette œuvre importante; mais il en est une autre que j'ai accueillie volontiers : « Poussin, dit-on, admirait beaucoup la mosaïque de Sainte-Pudentienne. » Hélas! pourquoi n'a-t-il pas essayé pour l'un des chefs-d'œuvre de l'art chrétien ce qu'une autre admiration l'a porté à faire en faveur d'une peinture de l'antiquité! Séduit à juste titre par l'élégante simplicité des Noces-Aldobrandines, il nous en a laissé une copie qui est tout à la fois une reproduction exacte et une interprétation individuelle; on aimerait à rencontrer dans le palais de la famille des Pamphili Doria, en regard d'une étude de l'antiquité qui souvent a si bien inspiré le plus grand de nos peintres, ce souvenir du christianisme dont il a toujours noblement exprimé le caractère sublime.

Une opinion assez habituelle, que je crois erronée et que ne partagent pas les Italiens, confond sous le nom d'œuvres byzantines la plupart des mosaïques chrétiennes. Pour la période comprise entre le IVe et le IXe siècle, rien n'est moins motivé que ces attributions d'ailleurs très-vagues : les mosaïques exécutées depuis Constantin jusqu'au pontificat de Nicolas Ier n'ont pas le caractère byzantin. Ce que je dis de Rome, je l'ai observé à Milan, en présence de Saint-Victor-au-Ciel-d'Or et de la chapelle de Saint-Aquilin, où existe une composition très-intéressante représentant Jésus-Christ et les apôtres, et qui offre de grandes analogies avec une peinture primitive du cimetière souterrain de Saint-Hermès. A Ravenne même, où, par des causes historiques trop connues pour que je les rappelle ici, refluèrent incontestablement des

influences orientales, le style du dessin des plus anciennes mosaïques n'est pas grec. Avec des modifications locales, le caractère particulier de ces œuvres latines se reconnaît à Milan comme à Rome, à Rome comme à Ravenne. Muratori, dans son vaste ouvrage des « Antiquités italiennes », cite un manuscrit latin de la bibliothèque des chanoines de Lucques, que notre Mabillon a examiné et qu'il croit du VIIIe siècle : il contient des instructions détaillées sur la fabrication des mosaïques de verre ; les textes sont donc ici d'accord avec les monuments pour attester la pratique nationale, en Italie, de cet art religieux et décoratif, pendant la première période du moyen âge. Il est un autre texte qui a été souvent rappelé : Léon, évêque d'Ostie, chroniqueur du monastère du Mont-Cassin, dit qu'au XIe siècle (1066) « l'abbé Didier dirigea des envoyés sur Constantinople pour y engager des ouvriers habiles en l'art des mosaïques et des incrustations, les uns pour décorer l'abside, l'arc et le vestibule de la grande basilique, les autres pour assembler dans le pavé de toute l'église les variétés diverses de pierres. C'est par les œuvres de ces maîtres qu'il convient de juger le degré de perfection qu'ils pouvaient atteindre ; les figures en mosaïques semblent vivantes, et la diversité des marbres de toutes nuances imite un parterre de fleurs. Et comme, depuis plus de cinq cents ans, le génie de ces arts s'était éteint en Italie, par ses soins, sous l'inspiration et l'aide de Dieu, afin que la pratique n'en pérît pas en Italie, cet homme prudent s'appliqua à faire instruire des enfants du monastère en ces deux arts ; et il ne s'en tint pas à ces deux-là seulement : il fit former parmi les siens de très-studieux ouvriers dans toutes les œuvres qui emploient l'or ou l'argent, l'airain, le fer, le verre, l'ivoire, le bois, le gypse ou la pierre. » — Ce document, qui constate le dépérissement des arts en Italie depuis le VIe siècle, vérité incontestable, néglige l'exception, la lueur momentanée qui s'est produite au temps d'Adrien Ier, que nous aimons à nommer le siècle de Charlemagne ; elle est attestée par la belle mosaïque de Sainte-Pudentienne ; elle est confirmée par une œuvre d'un autre genre, exécutée en une autre partie de l'Italie, l'autel d'or de Saint-Ambroise, d'un dessin très-expressif, d'une exécution parfaite, de la main de Volvinius, qui vivait en 835, et assurément n'était pas Grec. Ce que révèle l'étude des monuments, c'est qu'il n'existe à Rome aucun vestige de mosaïques exécutées de 868 à 1130. A une date comprise entre ces deux termes (1066), Didier, abbé du mont Cassin, fit venir des ouvriers de Constantinople ; à une date qui se confond presque avec celle-là (1071), le doge Domenico Selvo fit commencer les incrustations et les mosaïques de l'église Saint-Marc, à Venise. Aucun texte ne dit qu'il ait eu recours, comme l'abbé du mont Cassin, à des

ouvriers grecs, et le souvenir que j'ai conservé des mosaïques de Saint-Marc n'est pas tel que je croie incontestable l'intervention des Byzantins en leur exécution. Je parle des plus anciennes et qui peuvent dater du XIe siècle, car la nationalité des autres n'est pas douteuse ; mais, pour celles-là même, et en les comparant aux figures émaillées de la Palla d'oro, l'identité n'est pas frappante.

Au XIIe siècle, c'est à Palerme, par l'impulsion victorieuse des princes normands, que se manifesta, sous son expression la plus élégante, l'art de décorer une église par la mosaïque. Soustraite depuis plus de deux siècles à la domination des empereurs d'Orient, longtemps soumise aux infidèles, la Sicile renaissait au culte de Jésus-Christ et recouvrait à la fois sa religion et son indépendance. Sous ce ciel ardent, sur cette terre féconde où les Grecs, les Arabes, les Italiens, avaient fait dominer tour à tour leur influence et pratiqué simultanément leur civilisation, le mouvement spontané, qu'imprimèrent aux arts le triomphe de la foi et l'établissement d'une race royale, produisit un style d'architecture et un goût d'ornementation qui, participant d'éléments divers, les unirent en une même pensée et un harmonieux ensemble. On y reconnaît l'esprit et la main des trois races : ce sont des Grecs qui ont exécuté les mosaïques de Sainte-Marie-de-l'Amiral, des Grecs qui ont commencé celles de la chapelle Palatine; mais déjà, dans ce monument, des Italiens leur sont venus en aide et des Arabes ont sculpté le plafond. Chacun des peuples a dessiné avec un caractère particulier et a inscrit sa langue près de son œuvre. La langue grecque se lit seule à Sainte-Marie-de-l'Amiral; la latine domine dans la chapelle Palatine et plus encore dans la cathédrale de Montréal qui, construite quarante ans plus tard, atteste davantage la collaboration des Latins. La plus ancienne des trois églises, connue aujourd'hui sous le nom de la Martorana, fut fondée et dédiée à la Mère de Dieu par l'amiral Georges d'Antioche ; des transformations modernes ont fait disparaître la plus grande partie des mosaïques, mais l'intérêt historique a sauvé deux panneaux que l'on peut étudier comme des types purs de ce style grec de Byzance dont la finesse et la distinction sont révélées par quelques monuments conservés en Europe, tels qu'un ivoire précieux de la bibliothèque du Vatican, un émail cloisonné du trésor de Saint-Marc. L'un de ces deux panneaux qui, détachés, ont été placés comme tableaux d'autel, représente le roi Roger couronné par Jésus-Christ, et l'autre l'amiral Georges d'Antioche prosterné aux pieds de la Vierge. Marie adresse à son divin Fils, en faveur de ce fondateur de l'Église, une prière inscrite sur un volumen déroulé qu'elle tient à la main. J'ai dessiné aussi fidèlement qu'il m'a été possible les caractères de cette inscription, dont les lettres sont liées et souvent confuses. Je la

transcris ici comme un spécimen particulier de paléographie du XIIe siècle. Je dois à l'habileté et à l'obligeance, également inépuisables, de l'illustre professeur M. Hase, d'y pouvoir joindre la restitution et la transcription en caractères courants, avec la traduction française :

ΗΟΝΕΚΒΑΘΡΩΝΔΕΙ
ΜΑΝΤΑΤΟΝΔΕΜΟΙΔΟΜ
ΕΥΘΥΝΟΝΣΥΠΡΟΣΤΟΝΑΡΧΟΝ
ΤΩΝΟΛΩΝ:ΤΕΚΝΟΝ
ΦΥΛΑΤΤΟΙΣΠΑΝΓΕ
ΝΕΙΠΑΣΗΣΒΛΑΒΗΣ:
ΝΕΜΟΙΣΤΕΤΗΝΛΥΤΡΩ
ΣΙΝΑΜΑΡΤΗΜΑΤΩΝ:
ΕΧΕΙΣΓΑΡΙΣΧΥΝΩΣ
ΙΣΜΟΝΟΣΛΟΓΕ:

Τον ἐκ βάθρων δείμαντα τόνδε μοι δόμον
Εὔθυνον σὺ πρὸς τὸν ἄρχον[τα] τῶν ὅλων,
Τέκνον. Φυλάττοις πανγενεὶ πάσης βλάβης,
Νέμοις τε τὴν λύτρωσιν ἁμαρτημάτων.
Ἔχεις γὰρ ἰσχὺν, ὡς Ἰησοῦς, μόνος. Λόγε.

[« Celui qui m'a bâti cette maison depuis les fondements, conduis-le, ô mon fils, près du maître de tous. Préserve-le entièrement de tout mal. Accorde-lui le pardon de ses fautes, car tu as la puissance, comme Jésus seul. J'ai dit. »]

Cette curieuse inscription, qui n'a pu être tracée que par un Grec fort exercé, accompagne des figures d'une rare élégance; l'on comprend, en les voyant, ce que l'art chrétien empruntera aux Byzantins, ce qu'il perdra par cet emprunt de son caractère primitif dont quelques peintures des catacombes de Rome, des verres gravés, quelques sculptures, quelques portions de mosaïques nous ont transmis le souvenir, digne d'admiration et de regrets.

Si, au sortir de la Martorana, l'on se transporte dans la chapelle palatine de Palerme, et qu'on en examine les mosaïques au point de vue de la décoration, les mélanges même que j'ai signalés ajoutent à la richesse et charment par la variété. Le pavé, en marbre blanc, est brodé d'enlacements ingénieux où le porphyre alterne avec le serpentin. C'est encore le marbre blanc qui recouvre, comme un lambris d'environ quinze pieds de hauteur, les murs de la chapelle; des panneaux y sont dessinés par des incrustations de pierres dures imitant un galon, et l'amortissement est une délicieuse bordure dans le goût charmant de l'Orient. Les formes naturelles des fleurs, l'épanouissement des feuillages, y sont habilement ramenés à des combinaisons géométriques. Au-dessus commencent les peintures en mosaïque représentant, avec toutes les

nuances des pâtes de verre et sur des fonds dorés, les scènes de l'ancien et du nouveau Testament. La chapelle entière resplendit, le livre de vérité s'y déploie en images brillantes. Lorsqu'on approche du sanctuaire, les peintures prennent un caractère plus sacré : ce sont la naissance, la vie, la passion du Sauveur, la figure vénérée de la Mère de Dieu, les saints apôtres, et, en la place où se portent instinctivement les yeux de l'homme qui, priant devant l'autel, invoque, par un élan du cœur qu'accompagne le regard, le pardon ou l'assistance du Tout-Puissant, l'IMAGE DE DIEU qui bénit, plus grande, plus imposante que celles qui l'entourent et combinée pour produire sur l'âme l'effet d'une apparition miraculeuse. C'est encore l'image de Dieu qui ressort au point culminant de la coupole où les archanges, mêlés aux séraphins, forment un cortége céleste digne du séjour des élus dont ce couronnement de l'église est l'imitation symbolique. Le roi Roger, qu'une inscription grecque de la coupole désigne comme fondateur de la chapelle Palatine, qu'il dédia, en 1143, à l'apôtre saint Pierre, y dut employer l'artiste habile de la Martorana. Les mosaïques, qui, dans cette église, appartiennent au règne de ce prince, sont de beaucoup les meilleures, et, sous ce rapport, la chapelle entière est très-supérieure à la cathédrale de Montréal, où l'on remarque plutôt l'influence que la main des Grecs, si bien que l'on peut croire qu'elle fut en grande partie l'œuvre d'ouvriers siciliens instruits par leurs leçons ou leurs exemples. Quelque chose de semblable dut se passer à Rome, où nous retrouvons des mosaïques exécutées de 1130 à 1143. L'observation confirme le texte de Léon d'Ostie; on comprend qu'une école dut se former en Italie, influencée par le goût et le costume des Grecs, mais que bientôt les ouvriers et les maîtres ont été des Italiens. Deux œuvres du pontificat d'Innocent II existent à Sainte-Marie-in-Trastevere : l'une est la façade où sont représentées les vierges sages et les vierges folles, l'autre est l'arc de la Tribune. Dans la première, l'intervention des Grecs peut encore se soupçonner; on ne remarque dans l'autre que l'altération de l'ancien style et l'influence du nouveau. Entre l'arc de Sainte-Marie-in-Trastevere et celui de Saint-Clément, qui est une œuvre du XIIIe siècle, il existe des analogies de composition et de détails; mais, dans le dernier, le dessin diffère plus encore de la manière byzantine, et deux épigraphes réunissant les deux langues, AGIOS PAVLVS, AGIOS PETRVS, perdues au milieu de longues inscriptions latines, représentent assez bien la très-faible proportion de pratique grecque persistant dans une œuvre qui déjà manifeste des tendances vers un meilleur style. L'influence de l'art de Constantinople sur l'art italien ne fut pas heureuse dès le principe; car, à part les œuvres purement byzantines qui ont un genre de beauté spécial, le style mixte qu'elle

a créé d'abord a produit, pendant deux cents ans, des travaux sans mérite.

Le XIIIe siècle fut un temps de renaissance; il est illustre dans l'histoire de la peinture, et les hommes qui furent les premiers maîtres de l'art moderne ont été mosaïstes en même temps que peintres. Vasari cite les travaux des Florentins Andrea Taffi, Gaddo Gaddi, qui ont exécuté des mosaïques en Toscane, dans les même temps que Jacques de Torrita, frère Jacques de Camerino, et la famille des Cosmati décoraient les monuments de Rome. Les œuvres signées de ces trois noms se distinguent des travaux anonymes qui les précèdent par un meilleur dessin, des attitudes plus naturelles, des expressions plus vraies; elles dénotent en tous points un progrès sensible, que, dès le commencement du siècle, le sculpteur Nicolas de Pise avait révélé en taillant à Bologne le tombeau de saint Dominique. Est-il besoin d'en signaler la cause? Le style précieux de l'antiquité, qui avait été l'un des éléments de l'art chrétien dans les Catacombes, rendait, à dix siècles de distance, une vie nouvelle à cet art appauvri et dénaturé. Je laisse parler Vasari : « Lorsque Nicolas, de Pise, travaillait sous des sculpteurs grecs qui ont taillé les figures et autres ornements de la cathédrale de Pise et du temple de Saint-Jean, parmi beaucoup de marbres conquis et rapportés par la flotte des Pisans, se trouvèrent quelques morceaux antiques qui sont aujourd'hui dans le Campo-Santo de cette ville. Il y en avait un entre autres fort beau, où était sculptée d'une très-belle manière la chasse de Méléagre et le sanglier de Calydon; les nus et les draperies y étaient traités avec beaucoup d'art et un très-parfait dessin..... Nicolas, considérant la bonté de cette œuvre qui lui plut beaucoup, mit tant de soins et de zèle à imiter cette manière et celle de quelques autres bonnes sculptures qui étaient au nombre de ces morceaux antiques, qu'il fut estimé bientôt le meilleur sculpteur de son temps. » — La réforme que Nicolas de Pise inaugura dans la sculpture, les mosaïstes de Rome l'introduisirent dans la pratique plus rebelle de leur art et, s'écartant de la routine des Grecs, ils y firent preuve de grand talent, avant que Giotto y manifestât son génie. C'est à ce peintre expressif, dont les fresques du couvent d'Assise et de la précieuse chapelle de l'Annunciata dell'Arena à Padoue, ont fait vivre jusqu'à nous le sentiment religieux, qu'est due la mosaïque célèbre sous le nom de la Nacelle de Saint-Pierre. Voici en quels termes en parle l'historien que j'aime à citer : De sa main est aussi la nacelle en mosaïque qui est au-dessus des trois portes du portique dans le cortile de Saint-Pierre. Elle est vraiment miraculeuse et louée à juste titre par tous les beaux esprits, parce qu'en elle, outre le dessin, il y a la disposition des apôtres qui de diverses manières subissent la tempête de la mer, tandis que les vents soufflent en une voile, qui a tant de

relief, qu'une véritable ne serait pas autrement. Et il est très-difficile d'avoir fait avec des morceaux de verre une union comme est celle que l'on voit dans les blancs et les ombres d'une si grande voile, telle qu'avec le pinceau et quand on y mettrait tous ses efforts, on aurait peine à y atteindre; sans parler d'un pêcheur qui pêche à la ligne sur un écueil, dont l'attitude montre une patience extrême qui est propre à cet art, et sur le visage l'espérance et la volonté de prendre. » — On chercherait en vain à Rome la Nacelle de la main du grand peintre: la mosaïque qu'on appelle encore de nos jours la Nacelle de Saint-Pierre, du Giotto, n'est qu'une reproduction d'une œuvre plusieurs fois restaurée. Cependant l'on peut voir dans l'église des Capucins un carton qui dut être fait d'après l'original, lorsque la mosaïque fut renouvelée sous la direction du chevalier Bernin, et ce dessin fort intéressant a conservé, beaucoup mieux que l'incrustation d'Orazio Mannetti, l'esprit du vieux maître. La terreur s'y lit sur le visage des apôtres; la scène est vivante, comme est la description de Vasari, et l'on comprend, en la regardant, que les pèlerins arrivés au but du pieux voyage, avant de pénétrer dans la basilique du bienheureux Pierre, se retournaient vers l'orient, tombaient à genoux et rendaient leur premier hommage à la Nacelle de Giotto. Après lui, un peintre romain, que Vasari dit avoir été son élève et qui tout au moins appartient à son école, Pietro Cavallini, a fait en mosaïque, dans l'église de Sainte-Marie-in-Trastevere, une suite de tableaux agréables de la vie de la Vierge : le naturel et le goût en sont les qualités dominantes, qualités charmantes qui animent et distinguent les miniatures et les peintures murales du XIVe et du XVe siècle, qui se retrouvent à un haut degré dans la mosaïque que Ghirlandajo a apposée, en 1490, sur une porte latérale de la cathédrale de Florence. Le temps est venu où l'histoire des mosaïques serait l'histoire des peintres; par une rencontre heureuse, celui qui fut le plus séduisant de tous, Raphaël, a fait pour la chapelle Chigi, dans Sainte-Marie du Peuple, à Rome, une coupole que je n'ai pu, malgré son adorable exécution, comprendre au nombre des mosaïques chrétiennes : bien que Dieu le Père occupe le centre et soit entouré d'enfants dont la grâce n'est point indigne des chérubins; encore qu'un ange abrite de ses ailes l'une des divisions du firmament, les sept autres ont pour représentants Jupiter, Vénus, Apollon, Mars, Saturne, Mercure, Diane, et les génies du ciel qui accompagnent les divinités païennes se relient harmonieusement à chacune d'elles par une grâce sensuelle et un mouvement passionné. Le symbolisme chrétien est tombé en oubli; l'art moderne est créé dans sa perfection par un artiste inimitable.

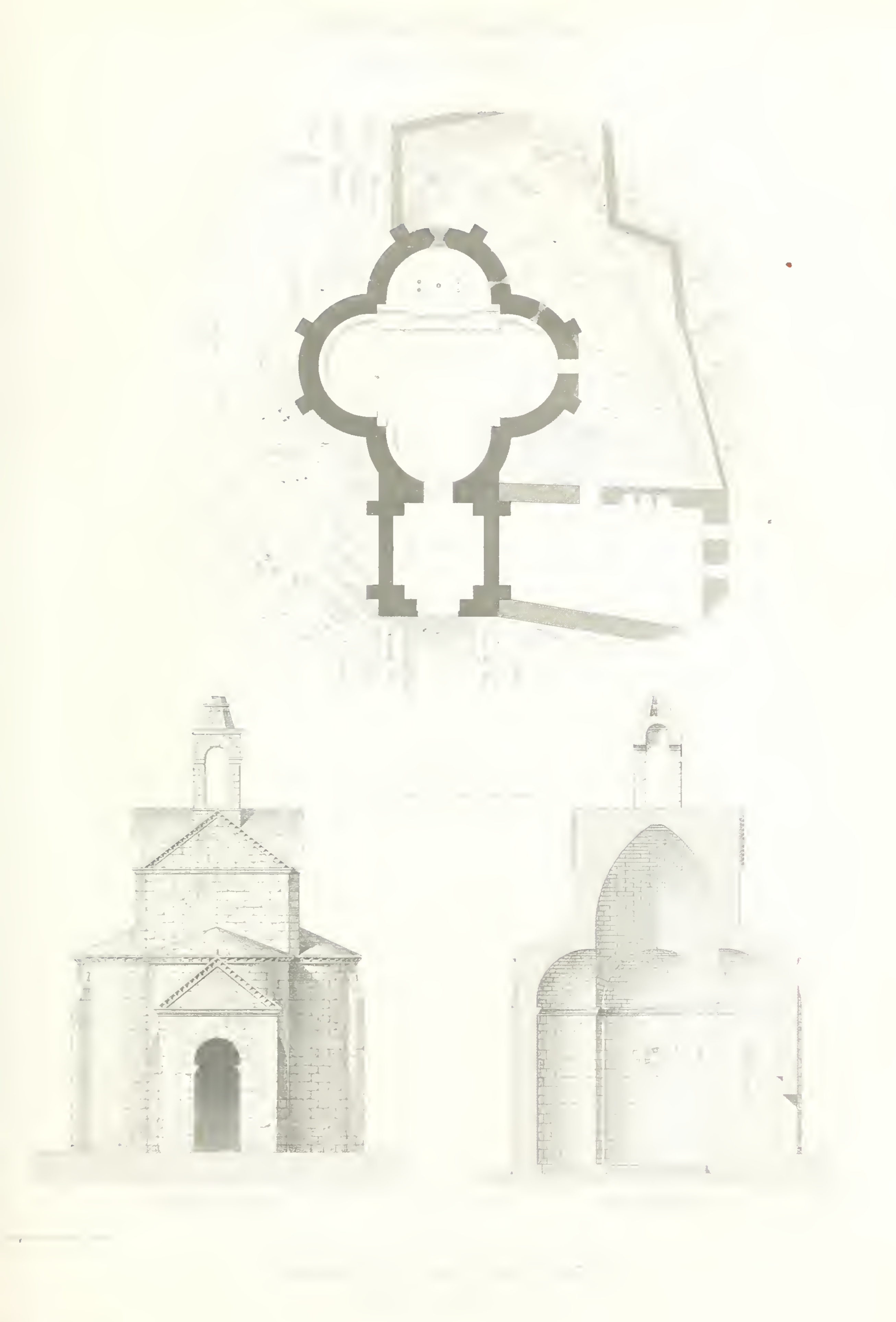
H. BARBET DE JOUY.

MÉLANGES ET NOUVELLES

Chapelle Sainte-Croix à Montmajour. — Drame liturgique. — Expertise de construction au xvie siècle. — Coupole de la collégiale du Dorat. — Iconographie chrétienne et Légendes. — Devant d'autel de Soest.

CHAPELLE SAINTE-CROIX A MONTMAJOUR.

Nous ajoutons à nos « Modèles d'églises romanes et gothiques » la chapelle Sainte-Croix, assise sur la colline qui porte encore, près d'Arles, les constructions considérables de l'abbaye de Montmajour. Il y a longtemps que je voulais publier cette chapelle dont la simplicité, l'élégance et la pureté m'avaient vivement impressionné en 1836, époque où j'ai pu la voir, l'admirer et l'étudier pour la première fois. Mon idée fixe, que j'avais fait partager à mon obligeant et savant ami, M. Clair, avocat d'Arles et membre du conseil général des Bouches-du-Rhône, était d'en publier une monographie en gravure et en texte. M. Clair m'envoya à diverses reprises, avec un empressement affectueux, des dessins et des notes pour aider à ce travail. Mais j'attendais qu'un architecte relevât lui-même, à l'échelle de nos autres « Modèles d'églises », le plan, les coupes, les élévations et les détails du petit monument. Ma bonne fortune voulut que M. Henry Révoil, architecte diocésain de Nîmes, de Montpellier, d'Aix et de Fréjus, fût appelé par la commission des monuments historiques du ministère d'État à faire des études, et à proposer des travaux dans les monuments qui couronnent la colline de Montmajour. M. Révoil était fort occupé en ce moment à dresser un projet complet, en style ogival, pour la future église Saint-Roch, de Montpellier, projet qui a reçu l'approbation et les éloges des autorités ecclésiastiques et civiles du diocèse de Montpellier et du département de l'Hérault; cependant, malgré ce



lourd travail d'urgence, le jeune architecte, informé de mes intentions relativement à Sainte-Croix, s'empressa de m'envoyer les jolis dessins relevés sur place, par lui-même, et dont nous donnons aujourd'hui une première planche. Dans la livraison suivante, nous publierons une seconde planche et peut-être une troisième. A cette livraison sera joint un texte historique et descriptif qui nous dispense de nous étendre en ce moment sur cette chapelle Sainte-Croix. Nous ferons seulement remarquer ces formes plus ou moins indécises de fosses sépulcrales qui sont semées sur le terrain où Sainte-Croix s'élève. Ce sont, en effet, des fosses creusées dans le roc, ouvertes aujourd'hui et complétement veuves de cadavres et d'ossements. On a soutenu que ces excavations avaient été creusées la nuit, furtivement, par les moines de l'abbaye de Montmajour, lesquels auraient eu un grand intérêt pécuniaire à faire croire que Charlemagne avait fait pratiquer lui-même ces creux pour y recevoir la dépouille de ses soldats tués, en cet endroit, dans une grande bataille livrée aux Sarrasins. Suivant certains érudits, amis de MM. Millin et Dulaure plus que de la vérité, les moines de Montmajour auraient falsifié une charte et fabriqué une inscription pour tromper leurs contemporains et les générations futures sur l'époque et l'auteur de la fondation de Sainte-Croix. C'est alors qu'ils auraient creusé les fosses disséminées autour de la chapelle. Mais, disent les mêmes érudits, comme la charte est remplie d'anachronismes, comme l'inscription est pleine d'erreurs épigraphiques, de même aussi les fosses, qu'on n'a eu le temps ni de creuser assez profondément, ni d'agrandir proportionnellement à la taille humaine, accusent la fourberie monacale. La charte, nous l'éplucherons; l'inscription, nous la publierons, et nous avons l'espoir de prouver que les moines noirs de Montmajour ont la conscience plus blanche que la neige. Quant aux fosses, je déclare m'être étendu tout de mon long dans plusieurs d'entre elles, et s'il avait pris fantaisie à M. Auguste Nisard, ancien recteur de l'Académie de Grenoble, qui se trouvait sur ce rocher de Sainte-Croix en même temps que moi-même, de pousser une dalle sur l'une des fosses où je m'étais couché, j'aurais été parfaitement enseveli, comme je le serai au jour où l'on m'enfermera dans une bière de bois. Or, je ne suis pas d'une petite taille, et je suppose que les soldats de Charlemagne ont pu tenir assez bien où je tenais fort à l'aise. Ces fosses ne sont donc pas, comme on l'a dit, des trous trop petits, des joujoux pour des enfants, des excavations incomplètes et pratiquées pour servir une mauvaise cause, pour tromper des gens crédules; ce sont de belles et bonnes fosses propres à contenir des cadavres et de vrais soldats tués sur le champ de bataille. Il y a de petites fosses, en effet; mais les armées traînent et surtout traînaient, alors,

des femmes et des enfants derrière elles, et il faut de la place pour tout le monde, pour les petits et pour les grands. — Comme il sera nécessaire de revenir sur cette question, nous finirons ici en disant que l'église Sainte-Croix est un des plus jolis modèles que nous puissions offrir, non-seulement pour une chapelle de cimetière, mais pour une chapelle de hameau, et surtout pour une chapelle de famille dans un château. Cette forme, en quatre-feuilles précédé d'un porche et surmonté d'un campanile pour la petite cloche des offices, se prêterait parfaitement à tous les besoins auxquels doit répondre un oratoire de famille. — Tout le monde connaît la tour des Vents, à Athènes; tout le monde connaît ce qu'on appelle, dans la même ville, le monument de Lysicrate. On peut trouver une analogie quelconque entre ces monuments grecs si renommés, beaucoup trop vantés, et la chapelle de Sainte-Croix, qui date du moyen âge; mais je n'hésite pas à dire que la chapelle Sainte-Croix est mieux appareillée, plus simple, plus noble, plus élégante et plus charmante à voir que l'informe et lourde tour des Vents et que le maigre monument de Lysicrate. Ici encore, l'art chrétien surpasse ce que l'art païen a créé, dit-on, de plus parfait.

DIDRON AINÉ.

DRAME LITURGIQUE.

Nous avons dit bien des fois, et nous croyons utile de le répéter de temps à autre, que les sujets, sculptés ou peints dans nos églises du moyen âge, étaient en outre représentés par personnages dans les églises mêmes, soit en dehors des offices, soit comme partie intégrante du culte, pour ainsi dire. Les nombreux articles publiés dans les « Annales » mettent hors de doute ce point essentiel de l'art chrétien. Toute scène religieuse était, si l'on peut parler ainsi, bâtie, sculptée, peinte, chantée, mimée, et même, surtout comme dans l'église byzantine, exécutée par la danse, en sorte qu'elle prenait le fidèle tout à la fois par le toucher, par la vue et par l'ouïe. Il n'y avait pas jusqu'à l'odorat, jusqu'au palais, qui ne fussent affectés, impressionnés d'une manière toute spéciale par les parfums et les aliments qui entraient dans l'accomplissement de plusieurs scènes religieuses, surtout à la Nativité du Sauveur, à l'Adoration des Mages, aux Noces de Cana, aux Offices du Jeudi saint, à l'Ensevelissement du Christ le Vendredi saint. Il n'y a pas d'art qui ait été aussi complet, aussi parfait, que l'art chrétien du moyen âge : tout l'homme était façonné et pétri par cet art, non-seulement dans son cœur et dans son intelligence, mais encore dans ses cinq sens. MM. Félix Clément, les barons de Roisin et de

Lafons-Mélicoq, de Coussemaker, l'abbé Bandeville, le baron de Girardot, le directeur des « Annales » ont empli cette publication de travaux et d'articles relatifs au drame liturgique. L'expression même de « Drame Liturgique » appartient en propre au directeur des « Annales », qui saisit cette occasion pour la revendiquer comme lui appartenant, comme trouvée et proposée par lui en 1847, pour la première fois, dans le VIIe volume, page 305. Des archéologues nous l'ont empruntée depuis, comme on nous a emprunté, pour ne pas dire volé, celle d'« Iconographie chrétienne », comme on nous a pris nos dessins d'instruments de musique, sans même citer les « Annales ». Nous devons être, on le voit, habitués à ce procédé qui nous étonne peu, mais que nous aurons toujours soin de signaler à l'avenir pour que chacun en fasse son profit. Quoi qu'il en soit, notre ami M. Deschamps de Pas ajoute aujourd'hui un texte, aussi nouveau que précieux, aux textes nombreux déjà recueillis sur le drame liturgique. Il nous écrit : « Je vous envoie copie d'un extrait du manuscrit n° 62 de la bibliothèque municipale de Lille, concernant la célébration de la messe « Missus est Gabriel angelus » dans l'église de Tournai, au XVIe siècle. Vous pourrez peut-être l'insérer dans votre recueil sous le titre de « Drame liturgique », car il m'a semblé intéressant. » — Ce texte, assurément, est plein d'intérêt. Il n'est que du XVIe siècle; mais il doit se rapporter à une cérémonie plus ancienne, car cette cérémonie est ici pleine d'une dignité qui rappelle le XIIIe siècle plutôt que la renaissance. Un chanoine de Tournai et archidiacre de Bruges, Pierre Cotrel, laisse une somme d'argent pour célébrer chaque année, dix jours avant Noël, dans le chœur de la cathédrale de Tournai, la messe « Missus est Gabriel angelus », autrement appelée la « Messe d'Or ». On établit entre le chœur et le sanctuaire deux grandes stalles (« stallagia ») ou petites chambres de bois, petits oratoires que l'on décore de tapis de soie. Au jour dit, viendront se placer dans ces oratoires deux jeunes gens, à la voix douce et haute (« habentes voces dulces et altas »). Ces jeunes gens sont habillés, dans la trésorerie de l'église, l'un en vierge couronnée, pour représenter Marie; l'autre en ange ailé, pour représenter Gabriel. Ils portent les vêtements et objets donnés pour ce but spécial par le chanoine Cotrel. Marie tient en main un beau livre d'HEURES (« horas pulchras »); Gabriel porte à la main droite un SCEPTRE d'argent (« sceptrum argenteum »). Ils sortent richement habillés de la trésorerie et, par la grande porte du chœur, se rendent à leur stalle, Marie à droite, du côté de l'évêque, Gabriel à gauche, du côté du doyen du chapitre. Ils sont précédés de clercs qui ont des torches ardentes et de maîtres des cérémonies. Arrivés à leur place, ils se mettent à genoux; on ferme les rideaux qui enveloppent leur oratoire et l'on attend la messe. Le célébrant

approche du maître-autel richement paré et brillamment allumé. Immédiatement avant le « Confiteor », s'ouvrent les rideaux qui dérobaient aux regards la Vierge dans sa stalle, et on la voit à genoux, en prières, son livre d'heures ouvert et placé sur son prie-dieu. Lorsqu'on chante le « Gloria in excelsis », les rideaux de la stalle de l'ange sont tirés, et l'archange Gabriel apparaît debout, son sceptre d'argent à la main. Marie et Gabriel demeurent ainsi jusqu'au moment de l'évangile, l'une en prières, l'autre immobile et debout. L'évangile « Missus est Gabriel » commence, et Marie et Gabriel y chantent chacun leur partie comme elle est notée dans l'évangéliaire. A ces mots de l'évangile, « Ave, gratia plena, Dominus tecum », Gabriel fait à la Vierge trois saluts successifs et de plus en plus profonds. Marie chante les paroles « Quomodo fiet istud », en se levant et se tournant légèrement vers l'ange. Gabriel chante « Spiritus sanctus superveniet in te », et regarde en haut, dans les galeries, d'où l'on fait descendre une colombe tout environnée de lumières, qui vient se poser sur la stalle de Marie, et qui reste là brillante, les ailes étendues, jusqu'au dernier « Agnus Dei ». L'« Agnus » chanté, la colombe remonte dans les hautes galeries, où elle disparaît. Pour que les acteurs de ce drame soient avertis du moment précis de leur entrée en scène et de leurs mouvements, paroles et actions, un maître de chant est placé dans l'oratoire de Gabriel et tinte une clochette chaque fois qu'il le faut. La messe finie, Marie et Gabriel descendent de leur oratoire et sont reconduits au vestiaire avec le cérémonial de leur arrivée au chœur. Au vestiaire, le prêtre célébrant, Marie et l'ange disent le « De profundis » et y ajoutent la collecte « Adjuva » pour le chanoine Pierre Cotrel, fondateur de ce charmant office. Cette messe a lieu comme celle du jour de l'Annonciation : on y chante la séquence « Mittit ad Virginem » ; les orgues y jouent; on y exécute le déchant (« discantus »), comme aux fêtes triples. Vingt-sept cierges, chacun d'une livre de cire, sont allumés sur la couronne ardente, pendant les premières vêpres, les matines, la grande messe et les secondes vêpres.

Le texte est si important, que nous allons le donner en entier et tel que nous l'envoie M. Deschamps de Pas. Chaque mot porte et veut être lu avec attention. On y verra avec quelle gravité et quelle grâce à la fois ce petit drame de l'Annonciation était représenté. En le lisant, on comprendra tout le plaisir que cette communication charmante de M. Deschamps de Pas a dû me causer. Tous ceux qui ont eu le bonheur de voir et d'admirer les tableaux de Van Eyck et d'Hemeling, qui représentent Marie et l'archange Gabriel, sentiront que les scènes peintes par les grands artistes de Bruges ont inspiré le chanoine Cotrel, qui a fait la fondation de Tournai, et le liturgiste qui a décrit la mise

en scène de la cérémonie : c'est la même poésie, le même parfum, la même douceur, la même beauté.

Voici donc le texte :

« Sequuntur ceremonie et modus observandus pro celebratione misse MISSUS EST GABRIEL ANGELUS, etc., vulgariter dicte AUREE MISSE quolibet anno in choro ecclesie Tornacensis decantande feria x^a ante festum nativitatis Domini nostri Jesu-Christi, ex fundatione venerabilis viri magistri Petri Cotrel, canonici dicte ecclesie Tornacensis et in eadem archidiaconi Brugensis, de licentia et permissione dominorum suorum decani et capituli predicte ecclesie Tornacensis. — Primo, feria tercia, post decantationem vesperarum, disponentur per carpentatorem ecclesie in sacrario chori dicte ecclesie Tornacensis, in locis, jam ad hoc ordinatis et sibi oppositis, duo stallagia, propter hoc appropriata, que etiam ornabuntur cortinis et pannis cericeis ad hoc ordinatis per casularium jam dicte ecclesie, quorum alterum, videlicet quod erit de latere episcopi, serviet ad recipiendam beatam virginem Mariam, et alterum stallagium ab illo oratorio oppositum, quod erit de latere decani, serviet ad recipiendum et recludendum Angelum. — Item similiter eodem die deputatus ad descendendum die sequentis columbam, visitabit tabernaculum in altis carolis dispositum, disponet cordas, et parabit instrumentum candelis suis munitum per quod descendet Spiritus Sanctus in specie columbe, tempore decantationis ewangelii, prout postea dicetur, et erit sollicitus descendere cordulam campanule, et illam disponere ad stallagium Angeli, ad illam campanullam pulsandam suo tempore, die sequenti, prout post dicetur. — Item in crastinum durantibus matutinis, magistri cantus erunt solliciti quod duo juvenes, habentes voces dulces et altas, preparentur in thesauraria, hostio clauso, unus ad modum virginis seu regine, et alter ad modum angeli, quibus providebitur de ornamentis et aliis necessariis propter hoc, per fundatorem, datis et ordinatis. — Item post decantationem septime lectionis matutinarum, accedent duo juvenes, Mariam videlicet et Angelum representantes, sic parati de predicta thesauraria, ad chorum intrando per majus hostium dicti chori, duabus thedis ardentibus precedentibus : Maria videlicet per latus domini episcopi, in manibus portans horas pulchras, et Angelus per latus domini decani, portans in manu dextra sceptrum argenteum deauratum, et sic morose progredientur, cum suis magistris directoribus, usque ad summum altare, ubi, genibus flexis, fundent ad Dominum orationem. Qua facta, progredientur dicti juvenes quilibet ad locum suum, Maria videlicet ad stallagium de parte episcopi, preparatum, cum suo magistro directore, et Angelus ad aliud stallagium de parte decani similiter preparatum, etiam cum suo alio magistro directore, et ubique

cortinis clausis. Coram quibus stallagiis remanebunt predicte thede, ardentes usque ad finem misse. — Item clerici thesaurarie, durantibus octava et nona lectionibus matutinarum, preparabunt majus altare solemniter, ut in triplicibus festis, et omnes candele circumquaque chorum sacrarum de rokemes, et in corona nova existentes accendentur. Et clerici revestiarii providebunt quod presbyter, dyaconus, subdiaconus, choriste, cum pueris revestitis, sint parati, in fine hymni TE DEUM, pro missa decantanda. Ita quod nulla sit pausa inter finem dicti himpni TE DEUM et missam. Et in fine predicte misse sit paratus presbiter ebdomarius cantandi versum « Ora pro nobis, » et deinde, « Deus in adjutorium » de laudibus illas perficiendo per chorum, et in fine psalmi, « De profundis » dicendi, in fine matutinarum, more consueto, adjungetur collecta, « adjuvanos », pro fundatore ultra collectam ordinariam. — Item, cum celebrans accesserit ad majus altare, pro incipienda missa, et ante « Confiteor » immediate cortine circumquoque oratorium Virginis solum aperientur. Ipsa Virgine attente orante et ad genua existente suo libro aperto, super pulvinari ad hoc ordinato, Angelo adhuc semper clauso in suo stallagio remanente. — Item cum cantabitur « Gloria in excelsis Deo », tunc cortine stallagii, in quo erit Angelus, aperientur. In quo stallagio stabit dictus Angelus erectus, tenens in manibus suis suum sceptrum argenteum, et nichil aliud faciens, quousque fuerit tempus cantandi ewangelium, nec interim faciet Virgo aliquod signum videndi dictum angelum, sed, submissis oculis, erit semper intenta ad orationem. — Item cum appropinquerit tempus cantandi dictum ewangelium, diaconus cum subdiacono, pueris cum candelis et cruce precedentibus, progredientur ad locum in sacrario sibi preparatum et cantabit ewangelium, « Missus est Gabriel », et etiam cantabunt partes suas Maria et Angelus prout ordinatum et notatum est in libro ad hoc ordinato. — Item cum Angelus cantabit hec verba ewangelii, « Ave, gratia plena, Dominus tecum », faciet tres ad Virginem salutationes: primo ad illud verbum, « Ave », humiliabit se tam capite quam corpore, post morose se elevando; et ad illa verba, « gratia plena », faciet secundam humiliationem, flectendo mediocriter genua sua, se postea relevando; et ad illa verba, « Dominus tecum », quæ cantabit cum gravitate et morose, tunc faciet terciam humiliationem ponendo genua usque ad terram et finita clausula assurget, Virgine interim se non movente. Sed dum Maria virgo cantabit « Quomodo fiet istud », assurget et vertet modicum faciem suam ad Angelum cum gravitate et modestia, non aliter se movendo. Et dum cantabit Angelus « Spiritus Sanctus superveniet in te, etc », tunc Angelus vertet faciem suam versus columbam illam ostendendo, et subito descendet ex loco in altis carolis ordinato, cum candelis in circuitu ipsius ardentibus, ante stallagium sive orato-

rium Virginis, ubi remanebit, usque post ultimum « Agnus Dei »; quo decantato, revertetur ad locum unde descenderat. — Item magister cantus, qui erit in stallagio Angeli, sit valde sollicitus pro propria vice pulsare campanam in altis carolis, respondente in initio ewangelii, ut tunc ille qui illic erit ordinatus ad descendendum columbam sit preadvisatus et preparet omnia necessaria et candelas accendet. Et secunda vice sit valde sollicitus pulsare dictam campanulam, ita quod precise ad illud verbum, « Spiritus Sanctus », descendat ad Virginem columbam ornatam candelis accensis, et remaneat ubi descenderit, usque ad ultimum, « Agnus Dei » decantatum prout dictum est. Et tunc idem magister cantus iterum pulsabit pro tercia vice eamdem campanulam, ut revertetur columba unde descenderit. Et sit ille disponendus vel deputandus ad destruendam dictam columbam bene preadvisatus de supra dicta triplici pulsatione et quid quilibet significabit ne sit in aliquo defectus. — Item predicti, diaconus, Maria, et Angelus complebunt totum ewangelium in eodem tono prout cuilibet sibi competit, et ewangelio finito reponet se Maria ad genua et orationem, et Angelus remanebit rectus, usque in finem misse, hoc excepto, quod in elevatione corporis Christi ponet se ad genua. — Item postea proficietur missa, Maria et Angelo in suis stallagiis, usque in fine permanentibus. — Item missa finita, post « Ite missa est », Maria et Angelus descendent de suis stallagiis et revertentur cum reliquiis et revestitis usque ad revestiarium predictum eorum, flambellis precedentibus. In quo revestiario presbiter celebrans cum predictis revestitis Maria et Angelo dicet psalmum « De profundis », prout in choro cum adjectione collecte « Adjuva » pro fundatore. — Item fiet missa per omnia, ut in die Annunciationis dominice cum sequentia sive prosa, « Mittit ad virginem », cum organis et discantu prout in triplicibus. — Item XXVII candelarum ponderis cujuslibet unius libre cere in corona existente in sacrario choro ponendarum tempore primarum vesperarum, matutinarum summe misse, et secundarum vesperarum, solemnitatis die venerabilis sacramenti. »

Le reste de ce paragraphe et le suivant n'intéressent plus la solennité de la « Messe d'or »; ils sont relatifs à d'autres fondations du même chanoine.

L. DESCHAMPS DE PAS,
Membre du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France.

EXPERTISE DE CONSTRUCTION AU XVIe SIÈCLE.

M. l'abbé Canéto, vicaire général, supérieur du petit séminaire d'Auch, veut bien nous adresser le document suivant, qui ajoute des faits nouveaux à

ceux déjà recueillis sur les artistes du moyen âge et de la renaissance. C'est un procès-verbal de visite, faite en 1554, à l'église de Galan (Hautes-Pyrénées), par Jean de Beau-Jeu (son nom est toujours écrit en deux mots), l'un des maîtres maçons de la cathédrale d'Auch. Cette église avait été confiée à Guillaume Escale ou Lescale (son nom est écrit de ces deux manières), maître maçon de Toulouse, par les «collégiers de Foix», qui se plaignaient que les dimensions du monument et la forme des fenêtres ne fussent pas conformes aux prescriptions du marché ou « bail » passé entre les collégiers et l'architecte. Il faut noter trois nouveaux noms d'architectes ou maîtres maçons : Jean de Beau-Jeu, architecte d'Auch; Guillaume Lescale, architecte de Toulouse, et Anthony Castel, maçon de Toulouse. Il faut en outre faire attention à des expressions techniques de construction, comme verrine, mayneau, fermement, employés alors pour fenêtre, meneau, formeret, usités aujourd'hui. Nous signalerons en outre ce principe d'esthétique, assez intéressant, que les églises à une nef doivent avoir en hauteur un tiers de plus qu'en largeur. Enfin, Jean de Beau-Jeu fait précéder sa signature d'une marque d'appareil qu'on retrouve gravée sur les pierres de la cathédrale d'Auch. Beau-Jeu, dans son procès-verbal d'expertise, dit qu'il partit d'Auch le samedi 9 juin, tandis qu'Anthony Castel ne se serait mis en route que le dimanche 10. Cette avance, qu'il prit sur son associé en expertise et sur les collégiers de Foix, lui fut reprochée vivement par ces derniers dans un journal des dépenses faites à l'occasion de cette expertise. Dans ce journal curieux, que M. l'abbé Canéto va publier, et dont il a bien voulu nous donner communication, on lit : — « Et premièrement de ce que l'expert (Jean de Beau-Jeu) par nous esleu s'en alla aud. Galan assez indiscrètement deux jours plus tôt (il n'y avait en réalité qu'un seul jour) que ne falloit. » — Plus loin, dans le même compte, on lit encore : — « Plus aud. Me Jean Beau Jeu pour ses journées en grande difficulté, quoique lui feust par nous proposée l'indiscrétion dainsi s'estre mis en chemin, accordasme avec lui à neuf livres quinze sous et huict deniers. » — On le voit, ces braves gens avaient sur le cœur ce départ précipité de l'architecte Beau-Jeu, départ qu'ils semblent regarder comme nuisible à leurs intérêts, sans doute parce qu'ils supposaient que Beau-Jeu les avait devancés pour s'entendre avec les amis de Guillaume Lescale, leur adversaire. Ce n'est donc pas d'aujourd'hui qu'on se méfie de la moralité des architectes ni qu'on soupçonne la conscience des experts. Tout cela est donc bon à signaler et à recueillir.

Voici le texte même du procès-verbal d'expertise :

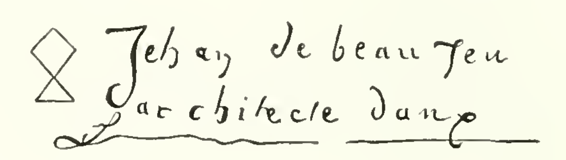
« Sur le différent quest entre les Messieurs et Syndics du collége de Foix,

d'une part, et Mr Guilhaume Lescale maçon de Tholose, d'autre part, sur l'entière conffection et parachévement de l'église de la ville de Galan. Nous Jehan Beau leu me maçon de la fabrique d'Aux, et maistre Anthony Castel maçon de Tholose côme expers esleus par lesdites parties, assavoir Jhean Beau leu pour led. collége et Castel pour le dit Escale, nous sommes transportés sur le lieu contentieux et dans l'église de Galan, et es présences de Mestres Mr François du Puy, recteur et sindic, et Me Bernat Cossy, collégiers et députés par le dit collége, et aussi pnt led. Escale, de cossentimet desd. parties, avons juré sur les saincts Evangiles entre les mains des cossuls sindic et aultres preudhomes de lad. ville, de dire vérité entière; et après avoir vacqué en ycelle visite, je Jehan Beau leu, depuis samedi matin ixe de juing que je partis de ma maison jusques au iourdhuy jeudi xiiije du dit mois que suis arrivé en icelle, et je Anthony Castel depuis dimeche matin jusques à vendredi au soir, et avons trouvé ce que senssuit et en avons faite la relation aus deux parties devat les conssuls et autres preudhomes de lad. ville.

(Laissé en blanc à l'original.)

« Il est ainssi que le douzième iour du mois de juing mil vc sinquante quatre dans l'église parrochiale de Galan, nous Jean Beau leu, maistre maçon de la fabrique daux et maistre Anthony Castel maçon de Tholose. Après avoir visité le bastimet de lad. église de Galan le moins mal que nous avons peu suivat la réquisition que les susd. parties, disons que le bastimet de lad. église est assez bien fait quat à la manifacture de ce qui s'en peult veoir et cognoistre a lœil extérieurement, tant qu'il y a six petites verrines basses qui sont imperffectes, car en chescune dicelles faut faire ung mayneau sive pilier motant par le milieu de la vérine, et faut achever les talus qui sont comencés que le bas, oultre plus les six grandes verrines haultes sont aussi demeurées imperffectes, car il n'y a point de mayneau ny de formemet ny de talus que le bas. J'acoit que les indites et attentes y soyent toutes prestes pour recevoir et faire lesd. mainaulx, formemet et talus. Après avoir veu et regardé l'instrumet du bail lequel à nostre aduis est en plusieurs lieux cofus et mal couché; toutefois selon nostre aduis et pratique et selon le sens que avons peu tirer du d. instrumet il nous semble que lesd. verrines doibvent estre achevées lad. besoigne. Dahondant touchant les mesures et proportions dud. édifice, quat à la largeur nous avons trouvé l'instrumet du bail fort cofus, car il dict que la grand nef sera de sinq cannes de large ainssi qu'elle estoit et touteffois que les indices du vieill fondemet qui encores se mostre nous trouvos qu'elle avoit sing canes et demie de large, et de telle largeur est la nef que l'on a faitte de nœuf.

« Oultre plus avons trouvé que lad. église est de la hauteur cotenue en l'instrumet du bail et deux palmes ou peu plus davantage. Car led. instrumet dict que lad. besoigne aura depuis le pavé jusques à la sommité des murailles sept cannes et demie de haulteur, et toutelfois nous y en avons trouvé davantage deux palmes ou plus, chose qui estoit bien nécessaire pour la beauté et utilité de l'édiffice. Car j'açoit que les grand verrines soient trop courtes ou basses, sans cela elles eussent été encore plus courtes et cosséquemet plus obscures et difformes. Et d'abodant la proportion de tels édifices connus et qui sont à une simple nef doibvet avoir de haulteur un tiers plus que de la largeur, et que ainsi à cause que lad. nef a plus de sing canes de large il falloit bien qu'elle eut plus de sept canes et demie de haulteur. Par quoi, disons que lad. haulteur est plutôt moins que trop et n'est point supperflue. — Touchant ce que led. Escale doit faire hors lad. église au prieuré et à la grange, nous n'avons rien dict, parce que n'est encore faict. Et pour ce qu'il est ainssi, nous sommes ci dessoubs signé de notre main propre auiourd'hui xiiij^{e} iour de juing mil v^{e} sinquate quatre. »



Le fac-simile que nous donnons de la « marque » et de la signature de Jean de Beau-Jeu montre, comme on l'a déjà dit, que son nom s'écrivait en deux mots, comme il est écrit, du reste, dans tout le cours de l'acte qui précède.

Abbé CANÉTO,
Vicaire général d'Auch et correspondant des Comités historiques.

COUPOLE DE LA COLLÉGIALE DU DORAT.

AU DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Monsieur, il y a neuf mois à peine, à une époque où je n'avais pas encore lu les « Annales », je parcourais, en ami des monuments du moyen âge, plusieurs de nos départements du centre de la France. Après avoir payé un juste tribut d'admiration aux églises et aux châteaux de la Touraine, si généralement connus et appréciés, l'idée me vint de m'enfoncer dans la rude province de la Marche; dans cette contrée granitique, si peu fréquentée des

touristes, et que je savais, du reste, être assez pourvue en monuments des époques romane et ogivale.

Après avoir visité successivement Boussac, dont le vieux château n'est pas dépourvu d'intérêt, mais dont l'église est insignifiante; Aubusson, où quelques pans de murs croulants signalent, sur la colline qui domine la ville, l'antique forteresse de la famille des grands-maîtres de Saint-Jean; Bourganeuf, dont l'église commence seule à présenter quelque intérêt, etc., je voulus gagner le Poitou. Pour me rapprocher de cette province si monumentale et atteindre Montmorillon, je dus traverser La Souterraine et le Dorat.

La Souterraine me retint quelque temps : son intéressante église et la vieille porte féodale, qui domine toutes les maisons de la ville, me dédommagèrent un peu de la pénurie de monuments d'une importance réelle que j'avais constatée dans les localités voisines; mais j'y fus choqué de l'incurie qui présidait aux restaurations de l'église. La crypte, ou plutôt la réunion de cryptes qui s'étendent sous le chœur, servait, lors de mon passage, de dépôt de gravois et d'immondices de toutes sortes. C'est là qu'on pratiquait les auges à mortier, et cependant cette partie du monument venait d'être restaurée, et des dessins, figurant sur les murailles un appareil régulier, étaient à peine terminés.

De La Souterraine, j'allai au Dorat.

Dans le cours de vos nombreuses excursions archéologiques, malgré les excellents renseignements que vous aviez pu recueillir à l'avance, il a dû vous arriver, Monsieur, de rencontrer, au moment où vous vous y attendiez le moins, un monument inconnu, ou sur le compte duquel les renseignements vous faisaient défaut. Quel bonheur n'avez-vous pas dû éprouver à la vue d'un pareil édifice, vous présentant tout l'attrait de l'inconnu? C'est là l'impression que j'ai éprouvée à la vue de la collégiale du Dorat. Un des grands mérites de cette église, construite entièrement en granit, c'est qu'elle est complète, et que, sauf quelques très-légères modifications opérées dans le clocher au XIIIe siècle, elle offre une très-grande unité de style.

A l'époque de ma visite, j'ignorais que M. l'abbé Texier vous eût donné, en annonçant l'« Album du petit séminaire du Dorat », une description sommaire de la collégiale (Voir « Annales Archéologiques », vol. XII, pages 250-255). L'idée me vint alors de vous en adresser une aussi complète que possible, en vous signalant le remarquable caractère dont je vais vous parler; mais, craignant que ce sujet n'eût été maintes fois traité dans les « Annales » ou ailleurs, j'abandonnai ma première pensée, me réservant d'y revenir si l'occasion s'en présentait. Aujourd'hui que je suis un de vos lecteurs, en

voyant que M. Texier ne s'est point encore étendu sur cette question, je me hasarde à vous soumettre mes observations sur la coupole du clocher central de ce remarquable monument.

Après avoir franchi la porte occidentale, décorée de nombreuses archivoltes polylobées; après avoir descendu les seize degrés intérieurs, pour examiner à loisir la nef centrale et ses collatéraux, j'étais tout occupé à déplorer le fâcheux état de l'abside déshonorée par de hideuses peintures dues à ces badigeonneurs italiens, véritables vandales, qui ont tant contribué à enlever à nos monuments du midi leur caractère primitif, quand tout à coup je levai les yeux vers la voûte, au point central de la croisée. Je pensais n'y découvrir qu'une de ces lanternes improprement appelées coupoles, si communes, en France, à l'intérieur des tours centrales; lanternes généralement carrées en plan, avec les angles rachetés par des trompes ou des lunettes; je pensais n'y trouver tout au plus, à cause du voisinage de la région à coupoles du sud-ouest, que l'une de ces calottes sphériques reposant presque directement sur de véritables pendentifs et issues de celles de Saint-Front de Périgueux, telle que celle qu'on remarque à la base du clocher occidental de l'église dont nous nous occupons.

Quel ne fut pas mon étonnement de reconnaître, au-dessus des quatre grands arcs et des pendentifs, une véritable tour de dôme ou tambour, polygonal il est vrai, tout percé de baies cintrées et d'arcatures figurées, à plusieurs archivoltes en retraite, sur lequel repose la calotte ou coupole proprement dite, renforcée de nombreuses nervures angevines! L'impression que je ressentis était en réalité la même que j'éprouvai maintes fois en levant la tête sous la coupole de l'église Sainte-Geneviève à Paris. Mais c'est au XIIe siècle ou tout au moins au commencement du XIIIe que des architectes chrétiens ont élevé cette remarquable construction dans la petite ville du Dorat.

Ne pensez-vous pas, Monsieur, que c'est le dôme moderne que je viens de décrire, celui de Saint-Pierre, celui, enfin, qui a poussé de si nombreux rejetons aux XVIe et XVIIe siècles? Dans le cours de mes quelques pérégrinations archéologiques, j'ai rencontré bien des exemples divers de dômes et de coupoles : depuis la calotte hémisphérique, reposant sur des murs de fond circulaires, depuis la lanterne à trompes du plus grand nombre de nos provinces, jusqu'à la coupole byzantine ou périgourdine; celle de Santa-Maria-del-Fiore ou de Saint-Pierre. Mais nulle part, en vérité, je n'ai remarqué de coupole plus complète, dans le sens moderne, que celle du Dorat, qui remonte à une époque aussi reculée du moyen âge.

En résumé, je demeure convaincu que ce n'est point à Rome, au XVe siècle, dans la coupole aujourd'hui détruite de l'église de Saint-Augustin, fondée par le cardinal d'Estouteville, qu'il faut chercher l'origine du dôme moderne, mais bien dans celle du Dorat ou autre du même temps dont je n'aurais pas encore connaissance. Inutile d'ajouter qu'au Dorat il n'y a pas la moindre apparence de calotte sphérique extérieure et que la coupole est surmontée d'un élégant clocher à plusieurs étages d'arcatures dont l'une est d'un dessin tout à fait oriental.

Je termine ici, Monsieur, cette communication, en émettant le vœu qu'un archéologue aussi éminent que M. l'abbé Texier nous donne une monographie complète de la collégiale du Dorat, accompagnée de dessins exacts et beaux. J'ose espérer que vous trouverez tout naturel le désir que j'éprouve de restituer à une époque et à une civilisation que l'on a tant calomniées ce qui me paraît un titre de gloire à ajouter à tous ceux qu'on commence à leur reconnaître et que vos persévérants efforts auront tant contribué à remettre en lumière.

Veuillez agréer, etc.

P. L. DE SAINT-PAUL,
Licencié en droit.

ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE ET LÉGENDES.

C'est encore au manuscrit n° 102 de la bibliothèque de Lille, que les lecteurs des « Annales archéologiques » connaissent déjà, que nous empruntons les documents qui suivent. Ils prouveront, une fois de plus, que les légendes chrétiennes du moyen âge étaient pour les artistes une mine inépuisable, et que nous leur devons les pages les plus suaves et les plus sublimes de l'histoire de l'art.

Au chapitre intitulé L'ANNONCIATION, l'auteur, pour nous convaincre que la mère de Dieu n'abandonne jamais ceux qui ont confiance en elle, nous dit : — « On list que uns chevaliers fu, qui le monde vot relenquier, et, de fait, entra en religion; et pour tant que li moisne honte avoient, pourtant que noblez fu, de li mettre aveucq les communiers, ils luy donnèrent maistre pour apprendre; maix, combien que loncg temps fu à l'escolle, riens que ces II mos « Ave Maria ! » ne put apprendre. Lesquelz deux mos si fort en son ceur exprimse que, quelconque coze que fesist, toudiz en le bouche avoit ces mos : « Ave Maria ! » Sy avint que, quant il fu mors, sur le tombe on vit

naistre une très bielle fleur de lys, dont en chascune feuille avoit escript : « Ave Maria ! », et fu trouvé que proprement la racinne venoit de son cœur, et naissoit et tout parmy le bouche li passoit. »

« Comment le bon lerez (larron) en paradis entra. — On list que ensieuvant que « Enoch et Hélie parloient, li leres vint portant sur son espaule le signe de le croix, auquel Adans demanda quy luy estoit? Respond : je sui li leres quy, aveeq Jhus fuy crucifyés, quy me promist, quant je luy dis que mémore eust de my, que, aujourd'huy, seroie en paradis; pourtant, en signe de vérité, ceste croix m'a mis sur l'espaulle. Lors cieux fu pris et mis en paradis. »

« Comment sainte Madelaine vient au secours de ceux et de celles qui n'osent révéler leurs péchés. — On list que une créature fu, quy, de honte, ses péchiés confesser n'osoit, mes en escript les mist, et puis, sur l'autel de le Magdelaine, desoubz le nappe les bouta dévotement, priant le Magdelaine qui viers Dieu grâce de rémission luy empetrast : lors celle créature vit celle cédule en l'air hault lever, et tantos requier, dont les prist, et dedens regarda, et toute planée le trouva; (ce passage prouve qu'au xve siècle les tablettes enduites de cire étaient encore fort en usage) et ensieuvant entendj que grâce de Dieu lui estoit fete. » (Parmi les miracles de saint Jacques, en Galice, est signalé le même prodige.)

« Comment saint Laurent restaura un calice de cristal. — On list que, à Milan, en une église, ot 1 calisce de cristal moult biel, lequel, sicomme à une feste le diacques à l'autel le portoit, d'aventure quey, et tout fu brisiés, dont le diacques moult courouciés, les pièces prist et sur l'autel les mist, et à Monseigneur saint Laurens se retourna par orison, et tantos retrouva le calisce sain et entier. »

Insignes de saint Michel au jugement dernier : — « A la voix de Michiel chacuns résuscitera : couronne, croix, claux, lanche au jugement portera. »

« Comment saint Denis et ses compagnons martyrs apparurent à Régulus, évêque d'Arles ». — Dans le volume xive des « Annales », p. 16, M. Darcel signalait comme suit une miniature du manuscrit 5286, ancien fonds latin, de la Bibliothèque impériale : « Pendant qu'il dit la messe, Régulus, évêque d'Arles, que saint Denis avait sacré autrefois, voit les trois martyrs, sous la forme de trois petites colombes, se poser sur la croix de l'autel; il les invoque à la communion. » Notre ami, M. Didron, rappelant cette curieuse découverte, ajoutait, p. 74 : « Les trois saints, Denis, Éleuthère et Rustique, ont pris la forme d'un petit oiseau; joyeusement perchés sur la croix, ils tiennent à leur bec une petite banderole où est écrit le nom auquel l'évêque

d'Arles, Régulus, les reconnaît. Ces trois âmes harmonieuses, ces trois martyrs, reposés sur la croix du martyr par excellence, inspirent je ne sais quoi d'attendrissant que le christianisme seul pouvait réaliser. » Ici, de même, les trois douces colombes viennent s'abattre sur la croix du Sauveur des hommes; mais notre auteur nous fournit une variante des plus précieuses et que voici : — « On list que uns saint preudons, enssi que, une fois, messe célébroit, quant à son canon vint, et récité ot le nom de saint Piere et saint Paul, il i adiousta ces trois noms Denis, Rusticque et Éleuthère, et enssy que de ce s'esbahissoit pourquoy nommez les avoit, il cuidoit que encore vesquissent, les yeux leva en hault, et sur le croix vit quy estoit sur l'autel trois coullons (« colombes ») blans, quy en leur pis (« gorge », voy. Roquefort), avoient escript de sang les noms de ces trois martirs, et par ainssy entendy que par martire finet estoient. »

« Pourquoi saint Luc a quatre faces. — Et seloncq ce, aveucq les aultres évangelistez saint Luc a IIII facez : le prumière de homme, le seconde de lion, le tierche de beuf, et le quarte d'aigle. Ainssy sont descriptez toutes les IIII bestez que vit Ezeciel, comme il vit en son livre, ou prumier cappite. Et, pour ce mieux entendre, nous poons ymaginer une créature quy le ciel ait quaret, et puis ordéneement ymaginons : prumiers, ou prunier leez devant le face d'un homme; secondement, à dextre, le face d'un lion; tierchement, à seinestre, le face d'un beuf; quartement, derrière, le face d'un aigle. Mais, pourtant que on dist que chascune face avoit en esquarre IIII cornes, dont poons ymaginer que à chascun cornet ot une penne, et ainssy sembloit que chascuns eust IIII pennes. Enssy sont dont figuret li IIII évangéliste, dont on dist que chascune de ces bestes, cés de ces IIII facez, pur scentement que de Jhus orent en escrivant de luy en leurs Évangilles. Prumiers, de se humanité, pour ce a face d'omme : secondement, de se passion, pour ce a face de beuf; tiercement, de se résurrection, pour ce a face de lion; quartement, de se divinité, pour ce a face d'aigle. Mais, pourtant que, singulièrement, uns chascuns de ces évangélistes, li uns plus que li aultres, se détermina à l'une de ces matières, pour ce sont, singulièrement, que li uns à l'un et li aultres l'autre appartiennent : si comme on figure et pourtrait en pointure, prumiers, saint Mahieu en fourme d'homme, pourtant qu'il traite sel humanité de Jhus; secondement, saint Luch, au beuf, pour ce qu'il traite du sacrefice, que Jhus, pour humaine créature, fu immolés et sacrefyés; tierchement, saint Marcq en figure de lion, pour tant qu'il traite de la résurrection de Jhus; quartement, saint Jehans est représentés par l'aigle, pour ce qu'il traite de le divinité de Jhus. Et, raisonnablement, cil IIII évangélistes treitent ces IIII manières de Jhus, pourtant qu'il fu, prumiers homs, quy nasquy de vierge temporelement; seconde-

ment, boes, en se passion, quant il souffry torment; tiercement, lions en sa résurrection, quant résuscita poissamment; quartement, aigle, quant à l'assension, monta si haultement [1]. Et, pour tant que chascuns des quatre évanglistes auclunément trette de ces quatre matirez, raisonnablement, comme li aultres, a ces IIII faces monseigneur saint Luc, seloncq les quatre poins, seloncq lesquel dit ay. »

« Comment saint Quentin fut martyrisé. — On list que, quant cieux quy en prison l'ot fet mettre, sceut que hors de prison estoit, encore une fois prendre le fist, et tant durement estendre que tout li nierf et les vainnes lui rompoient; et puis de dures escories de nierfz tout nud batre, oile, poy et craisse boullant ou corps avaler, et puis chauc vive, aisil (vinaigre) et moustarde; mais, quant il vit que en ce imobilez estoit, du cief jusquez aux cuissez deux grans claux luy fist fischier, et, en chascun des dois de chascune main, ung entre-cuier et char et les onglez, et finablement décoler le fist. »

L'ange gardien n'abandonne jamais l'âme que Dieu lui a confiée. — « On list que uns saint preudoms fu, lequelx, par pluiseurs fois vit l'angeles descendre en purgatores, et, à chascune fois metoit une rose au ciercle d'un capiel que une âme en purgatore avoit mise sur son cief. Dont demanda cieux à cel angele que ce senefioit, respondy : je sui cieux angelez, quy en terre le warday, et encore le serch. Ces rosez sont le bien que chains on fet pour luy, dont li dist que, quant ses capiaux sera plains se painne sera finée. »

Parlant de sainte Élisabeth de Hongrie, qui a si heureusement inspiré M. le comte de Montalembert, il dit : — « On list que, quant à l'ospital venoit, si avironnée de petis enfans estoit, quy apprès luy couroient, que passer avant ne pooit, ains, o milieu, à terre, le convenoit assir, dont par tropiaux les assambloit, et puis leur distribuoit noisettes, escafotes (noix?), pierettes (petites poires), prummettez (petites prunes), et, là, les apprendoit à esbatre entre iaux, et meismes aveucq eux elle se juoit. On list à ce propos que, une fois qu'elle avoit accaté pour ces enfans une grant plenté d'aniaux de voire lesquelx avoit loyet au bout de son mantiel, dont venans de ce castiel à l'ospital, ces cevaux acopa, mes des riens elle n'ot soing fors des aniaux qu'elle portoit à ses enfans, et ne les pot nullement tenir que ne cheissent aval sur une grand piere; mes oncques n'y ot aniel brisiet. » — On lit plus loin : « L'envoyé du roi de Hongrie, son père, la trouva entre poures femmez,

1. A la fête de l'Ascension nous lisons : « Si comme David dit au psautier : « Exultavit ut gigas ad currendam viam : comme gaians, en moult grand joie, Jhus se a parfet se voie, si grand voie que, seloncq le dit de rabuinoises, en une heure Jhus, en montant ou ciel, autant de voie fist comme une créature iroit de plaine voie par l'espasse de VII^{m} et de VII^{c} ans. »

lainne filant, afulée d'un poure gris mantiel, ralongiet et ratasselet d'aultres pièces de drap, une poure cotte vestue desquirée de toute pars, et toute descante. » — « On list que enssy que le corps fu portés à l'église, sur le toit on vit trop grand multitude de très-biaux oisiaux, lesquelx oncques on n'i avoit veut, ne depuis ossy on ne les vit, et, là, en cantant, tant douche mélodie faisoient, que tous ceulx quy les ooient grand délit y prendoient, et cantoient comme se son service faisoient. »

Comment un sourd et muet fut guéri au tombeau de saint Louis et parla walech. — « Uns jovenceciaux de Bourgongne, sours et muyaux estans tres (dès) se nativité, lequelx fu amenés aveucq auchuns aultres à le tombe de saint Loïs, lequelx enssy que veoit faire les aultres faisoit, et, par signes exteriores, le confort et grâce de saint Loïs demandoit. Mes là ne fu mie longement, quant, par vertu divine et par les mérites du bon roy, ses oreilles luy furent ouvertes, se langue desloyé; et quy oncques walech n'avoit oy, walech, oans tout, parloit: et quant de prumier oy les clocques sonner, tant fort fu espantés qu'il cuidoit que l'église quielt sur luy. » — Il dit ailleurs que saint Louis « avoit le signe de la croix en tel révérence, que nullement sus ne passast, dont en plusieurs églises, où entailliez estoient ou pourtraites ou pavement, les planer les fist et deffaire, en révérence et en mémore qu'à le croix avoit. »

Comment sainte Barbe vint en aide à un peintre, qui ne pouvait pourtraire ses laoustes. — « Ung paintre fu, bon ouvrier de son mestier, il paindoit ung jour en I drapt l'istore de madame sainte Barbe; mais, quant il vint au pourtraire les laoustes[1], quy sont en histore, il ne luy pooit nullement vénir à mémore la manière du pourtraire, ainssi qu'ellez debvoient estre! Quant vit ce, il pria dévotement la vierge sainte Barbe, de laquelle voloit pourtraire l'istore, qu'elle luy volsist faire entendre le fourme de ces laoustez. A grand painne ot finné sa prière, quant il vit prestement sallir une laouste en vie; il le prinst, et regarda sa figure, et le mist en une boiste, tant qu'il l'ot bien contrefete; mais quant l'ot fait et qu'il ouvry le boiste, il ne trouva riens. »

Le baron DE LA FONS-MÉLICOCQ.

1. En mémoire du berger qui avait indiqué au père de sainte Barbe le lieu où elle s'était réfugiée, et qui, « prestement quy l'ot enseignié, par le volenté de Dieu, il fu mué en une piere de marbre, et ses brebis qu'il gardoit furent muées en laoustes lesquelles, ou présent, on voit delez le sépulture de la vierge sainte Barbe. »

DEVANT D'AUTEL DE SOEST EN WESTPHALIE.

En 1852, M. de Wilmowsky, chanoine de la cathédrale de Trèves, me faisait parvenir, grâce à l'obligeance de M. le baron de Roisin, notre commun ami, un grand dessin colorié représentant un devant d'autel historié. Au dessin étaient jointes les lignes suivantes, écrites en allemand et dont M. de Roisin m'envoyait la traduction : — « Je vous adresse et mets à votre disposition, pour les « Annales », une aquarelle, copie d'un « antependium » du XIIIe siècle, que je dois à mon vénérable ami l'évêque de Münster. L'original se trouve au musée épiscopal des tableaux, à Münster. Il provient de l'église, autrefois conventuelle, de Soest, en Westphalie; il est en bois et peint à la détrempe ». — Faute de dessinateur pour en faire la réduction destinée aux « Annales », ce dessin resta longtemps dans mes cartons : un moment vint où il fallut le renvoyer à M. de Wilmowsky, et je le fis réduire et dessiner à la hâte par mon neveu. Voici la réduction. Malheureusement, lorsque M. Sauvageot se chargea de la gravure, le grand dessin avait revu la ville de Trèves, et mes souvenirs étaient fort émoussés, en sorte que je ne pus collationner la réduction avec le grand dessin, ni répondre à bien des questions de détails que me faisait M. Sauvageot pour préciser sa gravure. En renvoyant le dessin colorié à M. le chanoine de Wilmowsky, j'avais pris des notes, que je vais donner; mais ces notes ne furent retrouvées qu'après la planche terminée et le tirage commencé. Il ne fut donc pas possible de corriger certaines inexactitudes. Toutefois, nos lecteurs confronteront les notes avec la gravure, et rectifieront facilement quelques légères erreurs. Voici ces notes : — « Tout le fond du tableau est jaunâtre. Les archivoltes sont roses ainsi que les tailloirs; les chapiteaux bleus, les bases d'un bleu gris. Le fût des colonnes est rougeâtre et jaunâtre, par bandes verticales. A deux colonnes, ces deux bandes sont séparées par un filet blanc en zigzag (la gravure n'a mis ce zigzag qu'à une seule colonne). La frise qui entoure l'architecture est bleuâtre avec côtes rouges aux coquilles et côtes bleues aux palmettes. La bordure d'encadrement est semée de larges feuilles roses, vertes et bleues; les pierreries à facettes sont verdâtres comme de pâles émeraudes; les disques sont jaunâtres. Au milieu du tableau, le Christ, inscrit dans un quatre-feuilles, est assis sur un arc-en-ciel divisé en deux parties ou rubans : rouge au ruban externe, jaunâtre à l'interne. La moulure de l'auréole en quatre-feuilles est divisée en quatre parties : rouge au filet externe, bleu à l'interne, jaune à l'intérieur qui est séparé en deux par un filet blanc. (Notre planche n'accuse aucune de ces


FVLGET VIRGO CORONIS
S A
VRGIS

divisions de l'arc-en-ciel et de l'auréole). Sainte Walburge, la Vierge, le Christ et l'évêque ont les yeux bleus; saint Jean-Baptiste les a bruns. L'ange de saint Mathieu a les yeux jaunâtres, en or tendre; l'aigle les a bruns, comme saint Jean-Baptiste; le lion rugissant de saint Marc roule des yeux de sang; le bœuf de saint Luc a les yeux d'un blanc d'argent. Les serres de l'aigle sont rouges. Les ailes de ces quatre attributs sont bleues à la rangée intérieure des plumes, blanches à la rangée extérieure. Les trois bêtes sont fauves; mais le lion est d'un fauve plus foncé que le bœuf et l'aigle. Toutes les figures sont décorées du nimbe, qui est crucifère à Jésus-Christ; mais l'agneau divin, de couleur bleuâtre, que saint Jean-Baptiste porte dans un disque, n'a aucun nimbe, et, d'après les règles de l'iconographie, c'est une omission. Toutes les figures, légèrement animées de rose aux joues, sont vigoureusement teintées de rouge aux lèvres. Saint Jean-Baptiste, qui a les yeux fauves, tandis que les autres personnages les ont bleus, est violemment coloré à la face; c'est un homme du désert, qui partage son existence avec les bêtes sauvages, qui s'habille de leur dépouille et se nourrit de sauterelles. Cependant, la robe du Précurseur, qui est d'un jaune rouge, se décore, dans la partie inférieure, d'un parement orné de pierreries; par-dessus cette robe, vêtement de peau de chameau, mais comme d'une peau tannée et sans poils; par-dessus, manteau bleuâtre. Sans l'agneau qu'il tient et la nudité de ses pieds, il serait impossible de reconnaître saint Jean-Baptiste à ce nombre et à ce luxe d'habits. Les vêtements des autres personnages sont bleuâtres ou rougeâtres; mais le bleu et le rouge sont très-prononcés dans les ombres. La Vierge porte une robe longue, bleue, et dont la partie inférieure, sous le galon à pierreries, est brune (la gravure n'indique pas cette partie brune); son manteau est rouge. La robe du Sauveur est blanche comme celle de sa mère, avec la partie inférieure également brune. Le manteau du Christ est rouge comme à la Vierge. La mère et le fils, touchante intention, sont donc habillés des mêmes vêtements teints des mêmes couleurs; seulement la robe du Sauveur n'a pas le parement inférieur qui décore celle de Marie. L'aube de l'évêque est grisâtre; la tunique bleuâtre; la chasuble rosée avec un « pallium » grisâtre ou de lin, comme l'aube. Les pierreries qui ornent les vêtements sont alternativement rouges et bleues, rubis et saphirs. »

Un mot, avant de finir, sur l'iconographie de ce tableau. Le Sauveur est au centre, cantonné des attributs de ses évangélistes, ayant à sa droite la sainte Vierge et sainte Walburge; à sa gauche, le Précurseur et un saint évêque allemand innomé. La droite, la place d'honneur, est donnée aux femmes; la gauche, aux hommes. Ce fait suffirait seul pour prouver que ce

devant d'autel sort de l'Allemagne, qui a toujours, pendant le moyen âge, professé pour les femmes une estime plus grande que ne l'a fait la France. Le Sauveur bénit de la droite selon une forme indécise qui n'est ni byzantine ni latine : le pouce s'incline sur l'annulaire, comme chez les Byzantins; l'index et le grand doigt sont haut levés, comme chez les Latins. Encore un caractère de l'art religieux de l'Allemagne, qui est un compromis perpétuel, surtout aux XIIe et XIIIe siècles, entre Byzance et Rome. Sur le livre du Sauveur on lit plus ou moins correctement : « Ego svm panis viws qvi de celo descendi ». Je soupçonne cette inscription d'être assez récente. Habituellement, dans cette époque, on trouve à cette même place : « Ego sum alpha et omega », ou bien encore : « Ego sum via, veritas et vita ». Si le « pain vivant descendu du ciel » est contemporain de la peinture, il faut dire qu'on semblait pressentir déjà, en Allemagne, la grande hérésie du XVIe siècle. Sainte Walburge est une abbesse du diocèse de Mayence. La sainte Vierge, par un privilége tout spécial, est douée, comme le fils de Dieu lui-même, des sept dons du Saint-Esprit. A la cathédrale de Chartres, on voit une disposition à peu près semblable; mais les colombes appartiennent en propre au fils de Dieu, que tient Marie. Ici, les sept Esprits de sagesse, d'intelligence, de conseil, de force, de science, de piété et de crainte sont exclusivement l'apanage de la sainte Vierge. C'est une hardiesse que l'art chrétien s'est permise dans l'Allemagne seule, du moins à notre connaissance. Saint Jean-Baptiste, nous l'avons remarqué, a les pieds nus, comme un apôtre et le premier de tous, puisqu'il s'appelle le Précurseur. L'évêque n'est pas nommé, mais ce doit être saint Boniface, qui, contemporain et compatriote de l'abbesse sainte Walburge, convertit avec elle une grande partie de l'Allemagne. Une inscription, « Fvlget virgo coronis XXX (triginta) », se lit au-dessus de la tête couronnée de Marie. Dans les angles supérieurs, sur le champ de deux disques, on voit des prophètes qui tiennent des banderoles où se lisent assez mal : « Vidi Dominvm sedentem svper solivm »; et « Similitvdo..... ». Dans les autres disques, il y avait peut-être d'autres prophètes et d'autres prophéties; mais il n'y en a plus de trace aujourd'hui. M. le chanoine de Wilmowsky attribue au XIIIe siècle ce devant d'autel; chez nous, où l'art avance au moins d'une cinquantaine d'années sur celui de l'Allemagne, il serait du XIIe, et presque aussi ancien que le retable en or ou devant d'autel de Bâle, que possède le musée de Cluny, et avec lequel il n'est pas sans analogie. Cet « antependium » de Soest, pour nous servir du nom usité en Allemagne, pourrait fournir un motif assez bon de devant d'autel à nos sculpteurs d'objets religieux; c'est surtout pour cela que nous en donnons la gravure.

DIDRON AINÉ.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Le nombre des publications dont nous devons faire l'annonce est encore si considérable en ce moment, qu'il nous est impossible, sans allonger outre mesure notre livraison, d'ajouter des réflexions même écourtées à l'annonce pure et simple. Une fois le terrain déblayé, nous reviendrons à nos anciennes habitudes. — Nous ouvrons la bibliographie d'aujourd'hui par la liste de 22 ouvrages qui font partie de la BIBLIOTHÈQUE ELZÉVIRIENNE. Un bibliophile intelligent et instruit, M. Jannet, publie, dans le format in-16, sur papier de toile et collé, avec des caractères du XVI[e] siècle, une série considérable d'ouvrages anciens, une véritable bibliothèque qu'il qualifie d'« Elzévirienne », parce que format, papier, caractères, vignettes et impression, rappellent beaucoup ce que les Elzéviers ont produit de plus parfait. Cette « Bibliothèque » se divise en Théologie, Morale, Beaux-Arts, Belles-Lettres, Histoire. Chaque partie se subdivise elle-même, par exemple, les Belles-Lettres, en : Linguistique, Poésie, Théâtre, Romans, Contes et Nouvelles, Facéties, Polygraphes et Mélanges. Cette vaste entreprise mérite des encouragements, et nous y contribuerons de notre mieux. Toutefois, M. Jannet nous permettra de lui soumettre une observation, ou plutôt de lui manifester un désir qui ne nous appartient pas en propre, car bien des personnes nous l'ont déjà témoigné. Dans la Bibliothèque Elzévirienne, la part faite à la grande poésie est trop faible, mais beaucoup trop forte aux facéties, farces, contes et nouvelles. Depuis cinquante ans, les bibliophiles ont rassasié la France (pour ne pas dire empoisonné) des propos lestes ou obscènes de Rutebeuf, Guillaume de Lorris, Jean de Meung, François Villon, Mathurin Regnier, Bonaventure des Perriers, Marguerite de Navarre, Ronsard, Rabelais, La Fontaine, Scarron, Bussy-Rabutin, Noël du Faïl, Louveau, Pierre de Larivey, Brantôme, et de tant d'autres anonymes ou pseudonymes. Certainement la France n'est pas un couvent, et les causeries de la famille ou les conversations des amis peuvent être, en tout bien tout honneur, un peu plus décolletées qu'une prière; cependant, les gens bien élevés s'interdisent les mots trop gras et les paroles dissolues.

M. Jannet pourrait donc enlever de la table qu'il nous sert la moitié au moins de ses farces et facéties, sans que notre santé en souffrît beaucoup. En ce cas, je demanderais que la chanson de Roland à Roncevaux, les chansons de Gestes, les romans des cycles d'Alexandre, d'Arthur et de Charlemagne, du Saint-Graal et de la conquête d'Angleterre, que ces grandes épopées du moyen âge, où la France peut, à notre avis, revendiquer un Homère, un Virgile ou un Dante, fussent remises en lumière et semées à profusion dans toute la France. Nous y perdrions les sucreries et les mièvreries poivrées des farces et facéties; mais nous y gagnerions des mets de résistance, des œuvres saines et substantielles : un bœuf pour un ortolan. Ces réserves faites, nous annoncerons avec plaisir, en tête de notre bibliographie, les 22 ouvrages qui suivent et qui font partie de la Bibliothèque Elzévirienne, quoique, dans le nombre, il y en ait plusieurs qui soient médiocrement ou même pas du tout de notre goût :

Floire et Blancheflor, poëmes du xiiie siècle, avec introduction, notes et glossaire, par M. Edelestand du Méril.. 5 fr.

Gérard de Rossillon, ancienne chanson de geste, publiée par Francisque Michel.... 5 fr.

Li romans de Dolopathos, par MM. Brunet et de Montaiglon......... .... 5 fr.

Nouvelles françoises en prose du xiiie siècle, par MM. Moland et d'Héricault. Un volume contenant : L'empereur Constant. Amis et Amile. Le roi Flore et la belle Jehanne. La comtesse de Ponthieu. Aucassin et Nicolette, opéra comique du moyen âge................... 5 fr.

Recueil de poésies françaises des xve et xvie siècles, réunies et annotées par M. de Montaiglon. cinq volumes... 25 fr.

Mélusine, par Jehan d'Arras (1387), nouvelle édition revue et corrigée, avec une préface, par M. Ch. Brunet... 5 fr.

Le roman de Jehan de Paris, précédé d'une notice par Émile Mabille............. 3 fr.

Chansons, Ballades et Rondeaux de Jehannot de Lescurel, poëte du xive siècle, par A. de Montaiglon. .... 2 fr.

Œuvres de Roger de Collerye, avec une préface et des notes par M. Charles d'Héricault.......... .... 5 fr.

Œuvres complètes de Théophile, avec notice biographique et annotations par M. Alleaume. Deux volumes... 10 fr.

Œuvres complètes de Ronsard, avec variantes et notes par M. Prosper Blanchemain, 1er volume...... .... 5 fr.

Œuvres complètes de Saint-Amant, avec notices et notes par M. Ch. Livet. Deux volumes.......... 10 fr.

Œuvres complètes de Mathurin Régnier, précédées de l'Histoire de la Satire en France par M. Viollet Le Duc.......... 5 fr.

Œuvres françoises de Bonaventure des Perriers, revues et annotées par M. Louis Lacour.......... 5 fr.

Œuvres complètes de François Villon, avec notes historiques et littéraires par P.-L. Jacob, bibliophile.......... 5 fr.

Œuvres de Chapelle et de Bachaumont, revues, corrigées et précédées d'une notice par M. Tenant de Latour.......... 4 fr.

Le Livre du chevalier de La Tour Landry, pour l'enseignement de ses filles, publié par M. A. de Montaiglon.......... 5 fr.

Les Tragiques par Théodore Agrippa d'Aubigné, nouvelle édition, revue et annotée par Ludovic Lalanne.......... 5 fr.

Histoire amoureuse des Gaules, par Bussy-Rabutin, revue et annotée par M. Paul Boiteau, suivie des romans historico-satiriques du XVIIe siècle, recueillis et annotés par M. Livet. Tome 1er.......... 5 fr.

Les Caquets de l'accouchée, par M. Ed. Fournier, avec une introduction par M. Leroux de Lincy.......... 5 fr.

Les Quinze Joyes de Mariage, avec variantes, notice bibliographique et notes par P. Jannet.......... 3 fr.

Les Évangiles des Quenouilles, avec préface, glossaire et table analytique.......... 3 fr.

Petit Vocabulaire latin-françois du XIIIe siècle, extrait d'un manuscrit de la Bibliothèque d'Évreux par M. Alph. Chassant, paléographe. In-18 de XVI et 47 pages.......... 2 fr. 50 c.

Recueil de mots français, par ordre de matières, par B. Pautex, professeur. Dixième édition. In-8° de 136 pages à deux colonnes. Mots nombreux de construction et d'architecture avec leur définition.......... 1 fr. 50 c.

Cartulaire de l'abbaye de Notre-Dame des Vaux de Cernay, par MM. Merlet et Moutié, sous les auspices et aux dépens de M. le duc de Luynes, membre de l'Institut. Tome 1er, 1118-1250. In-4° de 172 pages. L'ouvrage se composera de trois volumes. Une introduction, dix planches de sceaux, un fac-simile de la charte de fondation, une carte topographique, etc., paraîtront avec le 3e volume.

Les sceaux des comtes d'Artois, de 1236 à 1382, par M. L. Deschamps de Pas. In-4° de 48 pages, avec 4 planches gravées sur cuivre, donnant 15 exemples de sceaux et contre-sceaux.......... 5 fr.

Armorial du Bourbonnais, par le comte George de Soultrait, membre non résidant du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France. Un vol. grand in-8° de iv et 334 pages, avec 26 planches gravées, donnant 450 armoiries diverses. Ce savant livre est un chef d'œuvre de typographie.. 15 fr.

Nobiliaire de Guienne et de Gascogne, par M. O'Gilvy. Grand in 8°, avec planches d'écussons en couleurs. Généralité de Bordeaux en 60 séries. Chaque série...................... 4 fr.

Dictionnaire historique, généalogique et géographique du département de l'Aisne, publié avec le concours du conseil général de ce département, par Melleville. Un volume grand in-8° de viii et 372 pages, avec quatre planches, représentant 80 armoiries de villes et de familles.... 6 fr.

Over de Kompozitie in de Kunst. — De la composition dans les arts, par M. J. Alberdingk Thijm. In-8° de 116 pages. Ouvrage dédié gracieusement par l'auteur à M. Reichensperger et au directeur de « Annales Archéologiques ». M. Alberdingk Thijm détermine dans quelle proportion les éléments matériels et les éléments spirituels doivent s'emparer d'une œuvre d'art. Ce premier volume comprend l'architecture, la sculpture, la peinture et la musique; le second volume embrassera plus spécialement la sculpture chrétienne et la littérature.

De l'architecture ogivale, architecture nationale et religieuse, par Alfred Darcel, réponse à M. Beulé, professeur d'archéologie à la Bibliothèque impériale. In-8° de 16 pages....... 1 fr.

Histoire archéologique, descriptive et graphique de la Sainte-Chapelle du palais, rédigée, dessinée, peinte et publiée par Decloux et Doury, architectes. Petit in-folio de 23 feuilles de texte et de 25 planches exécutées en chromolithographie pour servir d'exemples aux décorateurs de monuments du moyen âge. Architecture, colonnes et voûtes peintes, autel et jubé peints, statuaire peinte, verres dorés, vitraux coloriés. L'ouvrage est complet.— Dans un carton, 70 fr.; relié. 80 fr.

Description naïve et sensible de la fameuse église Sainte-Cécile d'Albi, publiée d'après un manuscrit inédit, et annotée par Eugène d'Auriac, de la Bibliothèque impériale. In-18 de 103 pages.......................... .... 2 fr. 50 c.

Etudes pratiques tirées de l'architecture du moyen âge en Europe, série de monographies, par M. Thomas King, architecte. L'ouvrage se composera de huit volumes et sera terminé en quatre ans. Chaque volume contiendra cent planches gravées sur cuivre et un texte historique et descriptif. Les premières planches en vente comprennent les plans, coupes, élévations, détails de la remarquable église de Braisne, près de Soissons, qui date des premières années du xiiie siècle et peut servir de modèle aux architectes d'aujourd'hui. Chaque planche est au prix de 75 c.; chaque volume, au prix de 75 fr. Mais, par souscription à l'ouvrage complet, ou même à une série de deux volumes, le volume est réduit à.......................... 52 fr. 50 c.

Monuments d'architecture, de sculpture et de peinture de l'Allemagne, depuis l'établissement du christianisme jusqu'aux temps modernes, par Ernest Forster, texte traduit en français par D. Ramée. Première série entièrement terminée. Un volume grand in-4° de 64 pages et de 50 planches gravées sur acier.. 60 fr.

Monographie de l'église Saint-Spire de Corbeil, par M. Pinard, membre de la Société française pour la conservation des monuments. In-8° de 63 pages......................... 2 fr. 50 c.

L'abbaye de Sénanque. Notice historique et archéologique par l'abbé Moyne. Un volume in-12 de 302 pages et 4 gravures, avec un atlas de 6 planches. Texte et atlas................. 5 fr.

NOTICES sur les rues d'Abbeville et sur les faubourgs; par ERNEST PRAROND. Deuxième édition. In-8° de 322 pages....... 4 fr.

QUESTIONS sur divers sujets d'architecture adressées à ses correspondants et aux voyageurs par l'INSTITUT ROYAL DES ARCHITECTES BRITANNIQUES. Seconde édition (en anglais), avec additions et portant cette épigraphe : « Usui civium, decori urbium ». In-8° de 40 pages....... 2 fr. 25 c.

VOYAGE archéologique et historique dans l'ancien royaume de Navarre, par M. CÉNAC-MONCAUT, conseiller général du Gers. In-8° de 147 pages...... 2 fr.

NOTES d'un voyage en Suisse, par ALFRED RAMÉ, correspondant des comités historiques. In-4° de 16 pages et 3 planches. Art du moyen âge en Suisse. Cathédrale de Lausanne. Stalles des cathédrales de Lausanne et de Fribourg.

LES TROIS ROME. Journal d'un voyage en Italie, accompagné : 1° d'un plan de la Rome ancienne et moderne; 2° d'un plan de la Rome souterraine ou des catacombes, par Mgr GAUME, protonotaire apostolique. Quatre volumes in-12 de 500 à 600 pages chacun. Deuxième édition, 1857. 14 fr.

JÉRUSALEM, par AUGUSTE SALZMANN, chargé par le ministre de l'instruction publique d'une mission scientifique en Orient. Texte in-folio de 100 pages illustrées de gravures sur bois et de trois planches, dont une en couleur et or représentant le Christ en mosaïque de la chapelle du Calvaire. Ouvrage important, mais qui enlève aux chrétiens et au moyen âge des XIIe et XIIIe siècles bien des monuments gratuitement attribués aux Juifs, aux Grecs, aux Romains, aux Arabes, qui n'y sont pour rien...... 30 fr.

MANUEL COMPLET DE LOTTINOPLASTIE. Art du moulage de la sculpture en bas-relief et en creux, par M. LOTTIN DE LAVAL. Ouvrage indispensable aux archéologues et artistes, aux voyageurs, aux collectionneurs et aux fabricants de meubles et de bronzes. In-32 de 96 pages....... 1 fr.

MUSÉE IMPÉRIAL DU LOUVRE. Description des sculptures modernes, par HENRI BARBET DE JOUY, conservateur-adjoint des antiques et de la sculpture moderne. In-8° de 170 pages... 1 fr. 50 c.

DAS CHRISTLICHE MUSEUM der Universitat zu Berlin, von Dr FERDINAND PIPER. In-8° de 34 pages, avec un plan de ce musée chrétien...... 2 fr.

HISTOIRE ET DESCRIPTION des vitraux et des statues de l'intérieur de la cathédrale de Reims, par M. l'abbé TOURNEUR, archiprêtre, ancien vice-président de l'Académie impériale de Reims. In-8° de 77 pages et 2 planches représentant des fragments de vitraux........... 2 fr. 25 c.

HISTOIRE DE LA PEINTURE SUR VERRE dans les diverses contrées. Texte par EDOUARD LÉVY, architecte, planches par CAPRONNIER, peintre verrier. En vente, la 36e livraison. Chaque livraison, grand in-4° de texte avec une planche en couleurs...... 2 fr. 25 c.

RECHERCHES sur les peintres-verriers champenois, par M. CHAUBRY, baron de TRONCENORD, conseiller général de la Marne. In-8° de 17 pages...... 1 fr.

SOUVENIRS d'un voyage artistique en Allemagne (1855), par MM. SWERTS et GUFFENS, peintres à Anvers. In-8° de 43 pages. Appréciation des écoles et des peintres de l'Allemagne.

PEINTURES MURALES exécutées à Saint-Martin de Tours, par COPPIN DELF, peintre de Louis XI.

In-8° de 12 pages, par M. LAMBRON DE LIGNIM, membre de la Société archéologique de Touraine.

MOSAÏQUES de Jurançon et de Bielle (Basses-Pyrénées). Notices et dessins par Ch. LE COEUR, architecte, correspondant des Comités historiques. In-8° de 30 pages, 1 gravure sur métal et 2 chromolithographies. Ces mosaïques sont de l'époque romaine........................... 3 fr.

LES MOSAÏQUES CHRÉTIENNES des basiliques et des églises de Rome, décrites et expliquées par Henry Barbet de Jouy, conservateur-adjoint des antiques et de la sculpture moderne au Musée impérial du Louvre. 1 vol. in-8° de XXX et 142 pages................................ 5 fr.

DES BEAUX-ARTS EN ITALIE au point de vue religieux, avec un appendice sur l'iconographie de l'Immaculée Conception, par Ath. COQUEREL fils, pasteur suffragant de l'église réformée de Paris. Livre d'un protestant instruit et lettré, mais aussi passionné qu'injuste........... 3 fr. 50 c.

TWO LECTURES ON THE CATACOMBS OF ROME. — « Deux lectures sur les Catacombes de Rome », par M. ANDERDON. In-18 de 101 pages et 1 planche.......................... 2 fr. 75 c.

CATALOGUE de la collection de tableaux anciens des écoles flamande et hollandaise et d'objets d'art, appartenant à M. le comte R. de CORNÉLISSEN, dont la vente a eu lieu en mai 1857. In-8° de 60 pages.. 2 fr.

EXPOSITION des œuvres de PAUL DELAROCHE. — Explication des tableaux, dessins, aquarelles et gravures exposés au palais des Beaux-Arts d'avril à juin 1857. In-8° de 38 pages.. 1 fr. 25 c.

LETTRE sur la chape arabe de Chinon, adressée à M. REINAUD, membre de l'Institut, par M. SAVERIO CAVALLARI, de Palerme. In-8° de 8 pages.................................. 75 c.

DE L'INFLUENCE des arts du dessin sur l'industrie. Mémoire couronné par l'Institut. Par ACHILLE HERMANT, architecte. In-8° de 148 pages.. 3 fr.

LES ARTS GRAPHIQUES, destinés à multiplier par l'impression, considérés sous le double point de vue historique et pratique, par HAMMANN. In-12 de XII et de 489 pages. État des arts chez les anciens et les modernes. Gravure en creux et en relief. Impression en noir et en couleur. Papiers peints et tissus imprimés. Galvanoplastie. Héliographie. Daguerréotypie. Photographie. Litho-photographie, etc.. 5 fr.

REMARQUES CRITIQUES sur le « Graduale Romanum » du P. LAMBILLOTTE, par M. l'abbé CLOET, chanoine, doyen de Beuvry. In-8° de 110 pages avec de nombreux exemples notés.... 3 fr. 50 c.

SIMPLE RÉPONSE aux appréciations de M. THÉODORE NISARD sur les livres de chant romain édités à Digne, par M. E. REPOS. In-8° de 47 pages.

LA MAITRISE, journal de musique religieuse, par MM. NIEDERMEYER et D'ORTIGUE. Un numéro par mois. Grand in-4° à 2 colonnes. Texte seul : 6 francs. Texte et chant : 18 francs. Texte et orgue : 18 francs. Texte, chant et orgue, comprenant 72 morceaux.................... 30 fr.

AVE. Salutations à Marie immaculée, par M. l'abbé SAGETTE. Précédé de l'exposition du dogme de l'Immaculée Conception, par le P. Faber; suivi du manuel du scapulaire blanc, du petit office de l'Immaculée Conception et des vêpres de la Sainte Vierge. In-32 de XX et de 300 pag. 1 fr. 25 c.

NOTICE HISTORIQUE sur la compagnie des Archers ou Arbalétriers et ensuite des Arquebusiers de la ville de Châlons-sur-Marne, et sur la fête donnée par elle en 1754, par M. SELLIER, conseiller général de la Marne. In-8° de 88 pages. Récit dramatique de la naissance, de la vie et de la mort de cette intéressante corporation.. 2 fr.

L'OFFICE DE LA FÊTE DES FOUS, publié d'après le manuscrit de la bibliothèque de Sens, et annoté par M. FÉLIX BOURQUELOT, professeur adjoint à l'école des Chartes. In-8° de 103 pages. Tirage épuisé. Publication sur laquelle nous aurons à revenir pour en discuter l'esprit, les textes et les conclusions.

LA FÊTE DES FOUS et la Mère-Folle de Dijon, par M. ROSSIGNOL, conservateur des archives de la Côte-d'Or. Publication contre laquelle nous avons déjà fait toutes nos réserves. In-8° de 51 pages. Tirage à 50 exemplaires.. 3 fr. 50 c.

LA RÉVOLUTION. Recherches historiques sur l'origine et la propagation du mal en Europe depuis la renaissance jusqu'à nos jours, par monseigneur Gaume, protonotaire apostolique. Sept volumes in-8° de 300 à 450 pages chacun. Les quatre premiers volumes sont occupés par la Révolution française; le cinquième, par le Voltairianisme; le sixième, par le Césarisme; et le septième par le Protestantisme. Cinq volumes restent à paraître pour compléter cet important ouvrage; il y sera parlé du Rationalisme et de la Renaissance. — Chaque volume.................. 3 fr. 50 c.

VERGLEICHENDER KALENDER (« Calendriers comparés ») pour 1856, par M. le Dr Ferdinand Piper. In-8° de 153 pages. Comparaison du calendrier païen, juif, chrétien, latin, grec; du calendrier ecclésiastique allemand, évangélique, grec et russe; du calendrier astronomique, historique, politique.

ORIGINES CHRÉTIENNES DE LA GAULE. Lettres au P. dom Paul Piolin. In-8° avec supplément contenant ensemble 328 pages. Cet ouvrage ne porte pas de nom d'auteur, mais la dernière des lettres est signée D'OZOUVILLE, commandeur de l'ordre romain de Saint-Grégoire-le-Grand. — Prix de tout l'ouvrage.. 4 fr.

NOTICE sur saint Bénigne, apôtre de la Bourgogne, par M. l'abbé BREUILLARD. — In-18 de 16 pages.. 1 fr.

FRAGMENTS du poëme de saint Martial de Pierre le Scholastique, recueillis et publiés par l'abbé ARBELLOT, archiprêtre de Rochechouart. — In-8° de 46 pages........................ 2 fr.

HISTOIRE DE SAINTE SCHOLASTIQUE et de ses reliques, suivie de son office et de prières en son honneur, par M. l'abbé RAULIN, curé de Fains. — In-18 de 137 pages............ 1 fr. 25 c.

LETTRE AU R. P. GARUCCI, de la compagnie de Jésus, sur son nouvel examen de l'inscription grecque d'Autun, par J.-P. ROSSIGNOL, membre de l'Institut. — In-8° de 16 pages.

EXPLICATION et restitution de l'inscription chrétienne d'Autun, par J.-P. ROSSIGNOL, membre de l'Institut. — In-8° de 41 pages et 1 planche.

LES SIBYLLES et les livres sibyllins, par M. l'abbé LECANU. — In-8° de 152 pages. 3 fr. 50 c.

ZOROASTRE. Essai sur la philosophie religieuse de la Perse, par M. JOACHIM MÉNANT. Deuxième édition. — In-8° de XXVIII et 212 pages.. 3 fr.

RAPPORT sur un mémoire de M. le chevalier de BEAUREGARD, relatif à « Genabum », suivi de nouvelles recherches sur la position de cette ville, par M. A. DU FAUR, vicomte de PIBRAC, membre de sociétés archéologiques. — In-8° de 12 pages.................................... 1 fr.

ALESIA, par A. DELACROIX, architecte de la ville de Besançon. Grand in-8° de 52 pages avec 2 cartes; l'une de la guerre de Séquanie, l'autre du siége d'Alesia.

ALESIA. Alaise Séquane, Alise en Auxois. Dissertation, par M. CHARLES TOUBIN, professeur, correspondant de la Société d'émulation du Doubs. — In-8° de 49 pages.

QUELQUES NOUVEAUX DOCUMENTS ARCHÉOLOGIQUES SUR ALAISE, par M. VARAIGNE, vice-secrétaire de la Société d'émulation du Doubs. — In-8° de 8 pages.

RAPPORT sur une excursion à Alaise, par M. V. BAVOUX. — In-8° de 8 pages.

MÉMOIRES historiques sur une partie de la Bourgogne, par M. BREUILLARD, membre de la Société des sciences historiques de l'Yonne. — In-18 de XII et 360 pages.......... 3 fr. 50 c.

RECHERCHES historiques et statistiques sur l'ancienne seigneurie de Neuchâtel au comté de Bourgogne, par M. l'abbé RICHARD, curé de Dambelin. — In-8° de VIII et 445 pages..... 6 fr.

JEAN LE VICTORIEUX, duc de Brabant, par OSWALD VAN DEN BERGHE, docteur de l'université de Louvain, membre de l'Académie d'archéologie de Belgique. — In-8° de 107 pages..... 2 fr.

DAVID LINDANUS (historien de Termonde). Sa famille, ses amis, par LÉON DE BURBURE, administrateur du musée d'Anvers. — In-8° de 23 pages.......................... 1 fr. 50 c.

LETTRES INÉDITES D'AUBERT LE MIRE. Correspondance de Paris, 1609, par M. LÉON DE BURBURE, administrateur du musée d'Anvers. — In-8° de 39 pages...................... 2 fr.

ESSAI sur l'histoire de la justice criminelle à Bordeaux pendant le moyen âge (du XIIe au XVIe siècle), par M. HENRI BROCHON fils, avocat à la Cour impériale. Grand-8° de 63 pages. Ce travail est donné par l'auteur aux abonnés des « Annales Archéologiques » qui croiraient pouvoir s'y intéresser.

DES ADMINISTRATIONS DÉPARTEMENTALES électives et collectives (France-Belgique-Italie), 1790-an VIII. Par le baron de GIRARDOT, secrétaire général de la Loire-Inférieure. In-8° de IV et 100 pages... 6 fr.

BULLETIN MONUMENTAL ou collection de Mémoires sur les monuments historiques de France, publié par la Société française d'archéologie pour la conservation et la description des monuments nationaux, et dirigé par M. de CAUMONT. Année 1857. Livraisons 1, 2 et 3. Par an, 8 livraisons formant un gros volume rempli de gravures sur bois. Abonnement annuel............. 15 fr.

THE ECCLESIOLOGIST. Livraison d'avril 1857, 119e de la publication. Remarques sur la peinture sur verre. Appropriation des couleurs. Le violet ecclésiastique. Éclectisme dans l'art. Iconographie de la cathédrale de Cologne. Rapport de l'architecte de Cologne sur l'achèvement de sa cathédrale. Concours pour la construction d'une église à Constantinople. Séances de la Société ecclésiologique, des Sociétés architecturales d'Oxford et de Northampton, des Sociétés archéologiques du Leicestershire et du Middlesex. Églises nouvelles. Écoles nouvelles. Églises en restauration. Correspondance. Chaque livraison, de................................ 2 à 3 fr.

Revue universelle des arts, publiée par Paul Lacroix (Bibliophile Jacob). Livraison 1re du 5e volume. Avril 1857. In-8° de 96 pages. Maintien du goût public par la direction des arts, par M. le comte de Laborde. Iconographie du vieux Paris, par M. Bonnardot. Abraham Bosse, par G. Duplessis. Musée de la sculpture de la renaissance en Italie, par Dragonetti. Exposition de photographies, par M. Faucheux. Chronique. — Par an, 12 livraisons formant deux forts volumes in-8°. Abonnement annuel.. 24 fr.

Le cabinet historique. Revue mensuelle contenant, avec un texte et des pièces inédites ou peu connues, le catalogue général des manuscrits que renferment les bibliothèques de Paris et des départements, touchant l'histoire de l'ancienne France avec les indications de sources et des notices sur les bibliothèques et les archives départementales, par M. Louis Paris, ancien bibliothécaire de Reims. Les livraisons de janvier 1857 à mai sont en vente. — Abonnement annuel : Pour Paris, 12 fr.; pour les départements.. 14 fr.

Bulletin du comité flamand de France. N° 2. Mars-avril 1857. In-8° de 24 pages. Procès-verbaux, par M. Raymond de Bertrand. Inscriptions tumulaires par M. Bonvarlet. Art dramatique chez les Flamands de France, par M. l'abbé Carnel.

De Dietsche Warande. — « Revue néerlandaise de l'archéologie, de l'art et de la littérature », par M. J. Alberdingk Thijm. Livraison de janvier-février 1857. In-8° de 124 et 20 pages. Les 20 pages sont en français et donnent le sommaire détaillé, la substance de toute la livraison : Association des jeunes architectes à Amsterdam. Vie de sainte Lutgarde. Sainte Lydwine de Schiedam. Exposition de tableaux en 1856. Le Marchand d'œufs et la Laitière d'Anvers. Les quatre fils Aymon de Louvain. Vandalisme. Mélanges. Bibliographie. Abonnement d'un an. 8 fr.

Bulletin archéologique pour 1856 (Société d'émulation du Doubs), par M. Alphonse Delacroix, architecte de la ville de Besançon. Grand in-8° de 7 pages. Notes sur la cathédrale de Besançon et sur divers camps romains du Doubs.

Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente. Deuxième série. Tome 1er. In-8° de 434 pages. Procès-verbaux des séances de la Société. Notes archéologiques sur des démolitions à Angoulême, par M. Charles de Chancel. Une bibliothèque de livres introuvables, Chansons populaires de l'Angoumois, et Entrées solennelles dans la ville d'Angoulême de François Ier à Louis XIV, par M. Eusèbe Castaigne, bibliothécaire de la ville et secrétaire de la Société. Notices sur les archives départementales de la Charente et sur les Assemblées des Protestants après la conversion de Henri IV, par M. Alexis de Jussieu, archiviste. Notes biographiques et littéraires sur Jean Bastier de la Péruse, par M. Ath. Mourier. Isabelle d'Angoulême, par M. Marvaud, professeur au lycée d'Angoulême.. 10 fr.

Revue de l'Académie de Toulouse et des Académies de l'empire, recueil mensuel dirigé par M. F. Lacointa, secrétaire de la Faculté des lettres et des sciences de Toulouse. Par cahiers de 100 à 120 pages in-8°. Abonnement annuel.. 23 fr.

Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne. Année académique 1855-1856. Un vol. in-8° de 335 pages. Procès-verbaux des séances. Notice historique sur les arquebusiers de la ville de Châlons, par M. Sellier. Recherches sur les peintres-verriers champenois, par M. Chaubry, baron de Troncenord. Usages locaux encore en vigueur dans le département de la Marne, par M. Caquot.......................... 5 fr.

L'Académie de Lyon au xviiie siècle, par M. Bouillier, président de l'Académie, correspondant de l'Institut. — In-8° de 34 pages.

Catalogue général des livres français, italiens, espagnols, etc., tant anciens que modernes, qui se trouvent chez Barthes et Lowell, à Londres. Grand in-8° de viii et 680 pages, contenant 18,183 numéros. Dans cette immense bibliothèque, l'archéologie, et surtout l'archéologie française du moyen âge, occupe une place qui, à bon droit, peut nous rendre fiers......... 10 fr.

Catalogue des livres de feu M. Pressac, conservateur adjoint de la bibliothèque de Poitiers. — In-8° de 316 pages contenant 2980 numéros.............................. 3 fr. 50 c.

Vente des livres imprimés et manuscrits de M. le comte Thibaudeau. Catalogue in-8° de 83 pages, contenant 783 numéros... 2 fr.

Antoine Vitré et les caractères orientaux de la Bible polyglotte de Paris. Origine et vicissitudes des premiers caracteres orientaux introduits en France, avec un spécimen de ces caractères, par Aug. Bernard. — In-8° de 54 pages.. 3 fr.

Vie de fra Angelico de Fiesole, par E. Cartier. In-8° de 456 pages. — 15 chapitres et catalogue des œuvres du peintre illustre et saint............. .... 7 fr.

Memoire sur une découverte de monnaies, de bijoux et d'ustensiles des IIe et IIIe siècles, faite en Vendée, par Benjamin Fillon. In-8° de 68 pages, avec gravures sur bois....... 3 fr. 25 c.

Recherches historiques et archéologiques sur les restes mortels du pape Urbain IV, par M. l'abbé Coffinet, chanoine titulaire de Troyes. In-8° de 47 pages et 5 planches, dont une donne le portrait du pape champenois.

Histoire de Marguerite de Lorraine, duchesse d'Alençon, bisaïeule de Henri IV, fondatrice et religieuse du monastère de Sainte-Claire d'Argentan, par M. l'abbé E. Laurent, chanoine de Bayeux. In-18 de xviii et 372 pages, avec le portrait de Marguerite............ 2 fr. 50 c.

Notice historique sur l'abbaye royale de Sainte-Claire d'Argentan, pour faire suite à l'Histoire de Marguerite de Lorraine, religieuse et fondatrice de ce monastère, par M. l'abbé E. Laurent, chanoine de Bayeux. In-18 de 380 pages avec une vue de l'abbaye............... 2 fr. 50 c.

Collection de dessins originaux de grands maîtres, gravés en fac-similé par Alphonse Leroy; texte par M. Frédéric Reiset. Paraît par livraisons de trois planches et de trois feuilles de texte grand in-folio. Chaque livraison.. 7 fr. 50 c.

De l'Union des arts et de l'industrie de M. de Laborde, par M. Beulé. In-8° de 23 pages. Article d'un ennemi aveugle de l'art chrétien sur le livre d'un amoureux passionné de l'art païen. L'hostilité du premier et la passion du second ne retarderont pas d'un jour le succès des doctrines que nous défendons; mais on doit regretter que M. le comte de Laborde paraisse fraterniser avec ceux de nos adversaires auxquels, n'aimant pas la peine perdue, nous ne voulons pas répondre.

ICONOGRAPHIE

DU PALAIS DUCAL, A VENISE[1]

XVIII-19. — SCULPTEURS.

1. S. SIMPLICIVS. Pas de coiffure, mais riches vêtements. Sa main droite est levée en signe d'étonnement ou d'admiration. A la main gauche, un ciseau; le maillet à côté de lui. Il travaille un petit morceau de serpentin. — 2. L'inscription est très-effacée; c'est peut-être S. CLAVDIVS. Homme richement vêtu: couronné et nimbé, roi et saint en même temps. Il sculpte une petite figure pour un tombeau. — 3. DISIPVLS INCREDVL. Pas de coiffure. Petite barbe. Habillé à l'orientale. Il travaille un petit pilier qui a base et chapiteau. A la main gauche, ciseau; la main droite levée en signe d'étonnement. — 4. S. CHASTORIVS. Richement vêtu, nimbé et couronné; il travaillait une pierre de porphyre qui est enlevée aujourd'hui. La main gauche tient le ciseau, la main droite est levée en signe d'étonnement. — 5. DISCIPVLVS OPTIMVS. Habillé comme le disciple incrédule, mais il porte un turban. Sa physionomie est bien orientale. Il travaille une espèce de plat ou de cuvette à côtes. — 6. S. NICHOSTRATVS. Richement habillé, couronné et nimbé. Il exécute une très-belle corniche. A la main droite, compas; à la main gauche, ciseau, dont il a le maillet dans son giron. — 7. L'inscription est effacée; en voici ce qui reste, et encore toute la partie supérieure du nom est détruite; je recompose le tout à l'aide de la partie inférieure : HIRTARVS... SIPVL. Ce disciple est vêtu comme les deux autres élèves; mais il porte une coiffure doublée de fourrure. Son marteau, qui est dentelé et que nous appelons une brette, est posé sur un pilier carré; mais le jeune artiste n'a pas l'air de travailler. —

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XVII, pp. 69-88.

8. S. SIMFORIANVS. Couronné, nimbé, richement vêtu comme les autres; il exécute une figure d'évêque pour un tombeau.

Chacun de ces sculpteurs a un petit morceau de porphyre incrusté dans l'objet qu'il travaille. Au lieu de porphyre, c'est un morceau de serpentin qu'on a donné à saint Simplicius. Cet artiste paraît être le chef des autres. Dans la « légende dorée, vol. I de la traduction de M. G. Brunet, page 342, je lis à la légende des Quatre-Couronnés : « Il fut réglé que leur fête (des Quatre-Couronnés) se ferait avec celle de cinq autres martyrs, Claude, Castor, Nicostrate, Symphorien et Simplice. Ceux-ci exerçaient la profession de sculpteurs, et, comme ils refusèrent de tailler une idole qu'avait commandée Dioclétien et de sacrifier aux faux dieux, ils furent, suivant le commandement de l'empereur, enfermés dans des cercueils de plomb et précipités dans la mer, l'an du Seigneur 287. » — Mais je ne trouve rien de relatif aux élèves, au disciple excellent, au disciple incrédule, au disciple nommé probablement Hirtarus. Peut-être, dans les Bollandistes, existe-t-il quelque légende obscure, que je ne connais pas et où se développent tous les personnages, élèves et maîtres, sculptés sur ce curieux chapiteau [1].

1. La « Dietsche Warande » de notre ami M. J. Alberdingk-Thijm, livraison de janvier-février 1857, page 13 de la partie française, ouvre son article « Vandalisme » par la nouvelle suivante, nouvelle qui fera haïr les destructeurs hollandais, haïssables et stupides comme dans tous les pays, et qui attirera d'autant plus l'intérêt de nos lecteurs sur le chapiteau du palais ducal :

« A Leyde, on vient d'abattre une jolie façade de la période 1550-1620. Elle était ornée des images en bas-relief de S. Joseph et des quatre sculpteurs chrétiens : Claudius, Nestorianus (*sic*), Castorianus et Sempronianus (*sic*), tous pourvus des instruments de leur métier. Le cinquième, Simplicius (le converti), n'y était pas. Les quatre autres portaient des couronnes. Nouvelle preuve que les Quatre-Couronnés et les SS. Sculpteurs, célébrés le même jour (12 nov.), se confondaient aisément dans le souvenir du peuple. Le petit bâtiment, qui se distinguait par cette jolie façade, était l'ancienne maison de la confrérie des Charpentiers. Le propriétaire a donné une place à S. Joseph dans son jardin. Les SS. Castorien et Nestorien (Nicostrate) ont été réclamés par un antiquaire; mais leurs deux compagnons, ainsi que le reste des ornements, ont été mis en poudre, pour en faire le badigeon nécessaire à l'« entretien » d'autres monuments architectoniques. »

Saint Joseph était là, évidemment, comme charpentier, comme sculpteur en bois, comme le chef des quatre autres sculpteurs en pierre. Quel regret doit inspirer une pareille destruction! Pourquoi donc M. le docteur Leemans, qui a organisé à Leyde un si précieux musée de momies égyptiennes pourries et puantes, de vases étrusques égueulés, de sculptures romaines éraillées, ne songerait-il pas aussi à sauver de la destruction les antiquités intactes et les œuvres d'art bien portantes de son pays? Cela serait patriotique et concilierait tous les intérêts et tous les goûts. Mais il paraît qu'il vaut mieux, qu'il est bien plus agréable et plus distingué de tuer son père pour se donner le plaisir de faire vivre et d'adorer un étranger. En Hollande, c'est donc beaucoup comme en France et un peu comme partout. (*Note de M. Didron.*)

XVII-20. — TÊTES D'ANIMAUX.

1. LEO. Tête de lion tenant une cuisse d'animal (de mouton?) dans sa gueule. — 2. LVPVS. Tête de loup tenant dans sa gueule une tête d'oiseau (tête d'oie?). — 3. VVLPVS. Tête de renard mangeant une tête de chapon. — 4. GRIFO. Cassé. Il tenait un lion dans sa gueule. — 5. APER. Mange une grappe de raisin. David, dans les psaumes, parle du sanglier qui ravage la vigne du Seigneur. — 6. CHANIS. Tête de chien dévorant un os. — 7. MVSIPVL. Tête de chat ayant une souris dans la gueule. — 8. VRSVS. Tête d'ours ayant dans la gueule un pain d'alvéoles et d'abeilles [1].

XVI-21. — MÉTIERS.

1. LAPIDARIVS. Homme âgé, sans barbe, sans moustaches. Il exécute une espèce de mortier, de cuve ou de font baptismal. — 2. AVRIFICES. Il confectionne sur son enclume une navette. — 3. CERDO SVM. Cordonnier, tête nue, tablier de cuir devant lui. Il ajuste un soulier à la forme. De chaque côté, outils du métier. — 4. CARPENTARIVS. Coiffé d'un béguin. Les pans de sa tunique sont relevés et attachés à sa ceinture. Il débite un gros morceau de bois avec une hache, peut-être avec un rabot. — 5. MENSVRATOR. Tête cassée. Sa tunique relevée et attachée comme celle du charpentier. Avec une pelle il emplit de blé une mesure divisée en quatre parties. — 6. AGRICHOLA. Tête cassée, mais on peut voir encore qu'il avait un chapeau à larges bords. Sa tunique disposée comme celle du charpentier et du mesureur de blé. Ses jambes sont nues, mais serrées de bandelettes dans la partie inférieure. Il travaille la terre avec un hoyau. — 7. FABER SVM. Tablier de cuir devant lui. Il martelle une barre de fer sur une enclume. — 8. NOTARIVS SVM. Habillé comme le Lapidaire; assis derrière un pupitre, il écrit [2].

1. Tout cela, il faut le dire, est un peu puéril; il y avait peut-être un autre enseignement à donner au peuple de Venise. Le clergé a toujours été plus grave que les laïques; son art était supérieur, son enseignement plus élevé; moins amusant, cet art était plus noble, comme nous le voyons dans nos cathédrales françaises, surtout à celles de Chartres, de Reims et d'Amiens.

(*Note de M. D.*)

2. Voici mes notes, qui ajouteront encore quelques traits à la description si précise de M. Burges: — « LAPIDARIVS. Homme rasé, coiffé d'étoffe, creusant un mortier avec un ciseau et un marteau. — AVRIFICES. Homme rasé, coiffé d'étoffe, fabriquant une coupe de métal avec l'emboutissoir. — CERDO SVM. Cordonnier mettant un soulier dans une forme. Couteau à couper le cuir attaché à la manivelle. Ce cordonnier est un petit homme gai, chevelu de cheveux frisés. — CARPENTARIVS. Taille avec une hache une longue pièce de bois. — MENSVRATOR. Jette du grain dans un boisseau. — AGRICHOLA. Bêche la terre. — FABER SVM. Agé, rasé, ridé, bat le fer sur l'enclume. — NOTARIVS

XV-22. — AGES DE L'HOMME.

1. + LVNA DNAT · IFANCIE P ANO' IIII. Enfant assis, se soulevant à peine sur son séant. A moitié nu; la partie inférieure de son corps enveloppée dans un drap. Il tient une banderole dénuée d'inscription. — 2. MERCVREV' DNT PVERICIE P AN X. Jeune garçon assis. Il déchiffre, il « épelle », sur une tablette qu'il tient sur ses genoux, les premières lettres de l'alphabet, précédées d'une petite croix, comme l'inscription de « Luna » : + ABCDEFGHIKL. Autour de sa tête, un chapelet de perles retient ses cheveux. — 3. ADOLESENCIE [VEN]VS P AN VII. Même garçon et dans la même attitude que le précédent. Toutefois, il semble plus sérieux et il étudie une tablette où sont des chiffres et des calculs d'arithmétique. — 4. IVVENTVTI DNT SOL P AN XIX. Jeune homme assis. Main droite cassée; à la main gauche, épervier. — 5. SENECTVTI DNT MARS P AN XV. Guerrier, en vêtements militaires, armé d'une épée. — 6. SENICIEI · DNT IVPITER P AN XII. Homme un peu âgé, de quarante à cinquante ans, à coiffure d'étoffe; il étudie attentivement un livre placé dans son giron. — 7. DECREPITE DNT SATN' V'QZ AD MOTE. « Saturne domine la vieillesse jusqu'à la mort ». Vieillard appuyé sur une béquille, agenouillé, prie à deux mains jointes. — 8. VLTIMA E MORS PENA PECCATI. Vieillard habillé de tous ses vêtements; il est étendu mort sur un lit[1].

XIV-23. — NATIONS.

Ce chapiteau est composé des têtes des nations diverses avec lesquelles les Vénitiens faisaient le commerce. — 1. LATINI. Jeune homme imberbe. Tête enveloppée dans un drap tourné autour du crâne et cachant tous les cheveux. — 2. TARTARI. Tête de Tartare, portant une coiffure ronde doublée de fourrures.

SVM. Jeune homme plein de suffisance; il écrit sur une grande pancarte. Ses pareils occupent aujourd'hui presque tout un côté, le méridional, de la place Saint-Marc : ces mesquines échoppes des notaires actuels de Venise ne ressemblent guère aux « Études » des notaires de France.

(*Note de M. D.*)

1. En additionnant les années pendant lesquelles chaque planète préside à l'existence humaine, on trouve que la virilité, nommée « senectus » à Venise, parce qu'on avait sans doute alors l'âge convenable pour être « sénateur », commence à quarante ans. A cinquante-cinq, on est atteint par la vieillesse, et l'on tombe, à soixante-sept ans, dans la décrépitude. Les années qui restent encore à vivre ne sont plus que des années de grâce. Chez nous, c'est à soixante ans seulement que la vieillesse et la retraite commencent, et l'on nous donne soixante-dix ans comme le début de la décrépitude. Ainsi en France, au XIXe siècle, on vit quelques années de plus qu'à Venise au XIVe.

(*Note de M. D.*)

Cheveux longs, ni barbe, ni moustaches. — 3. TVRCHI. Coiffure pointue. Cheveux longs, barbe courte, moustaches petites. — 4. ONGARI. Cheveux longs, barbe et favoris petits. Coiffure haute et pointue, en forme de tiare, ornée d'une espèce de cocarde de chaque côté. — 5. GRECI. Cette tête de Grec porte une espèce de bonnet de nuit, terminé par un gland. Cheveux abondants. — 6. GOTI. Coiffure pointue à bourrelet de fourrure. Cheveux courts; ni moustaches ni favoris. — 7. EGICV̄. Tête d'Égyptien, yeux au ciel, coiffée d'un bonnet collant. Cheveux longs, barbe petite. — 8. PERSII. Cheveux longs, barbe et favoris frisés, coiffure pointue et doublée de fourrure.

XIII-24. — MARIAGE.

1. Demoiselle sur une espèce de balcon crénelé; les créneaux ont la dent entaillée en pointe. Près d'elle, un jeune homme, main gauche sur son cœur, main droite indiquant la jeune fille qui a la tête nue et dont les cheveux retombent en deux tresses sur ses épaules. — 2. Le jeune homme et la jeune fille sont en grande tenue, richement vêtus. La dame a son vêtement couvert, depuis la poitrine jusqu'à la ceinture, par de petits disques de métal, qui sont peut-être des sequins de Venise; de la ceinture, jusqu'à terre, une bande en double rangée des mêmes cercles de métal. Le jeune homme porte une épée au côté; mains croisées sur sa poitrine; il cause avec la jeune fille. — 3. La dame pose une couronne sur la tête du jeune homme qui lui présente un objet rond, peut-être un fruit. Tous deux richement habillés comme au n° 2. — 4. Ils s'embrassent. Le jeune homme n'a plus son épée. — 5. Dans le lit nuptial. Le jeune homme est coiffé d'un béguin. Ni l'un ni l'autre n'ont de chemise. A Venise on nomme ce groupe, je ne sais pourquoi, Martin Luther. Je ne vois pas de rapport entre cette scène et le réformateur de l'Allemagne[1]. — 6. Un enfant est né; il est emmailloté. Le père et la mère sont à ses côtés. L'époux et l'épouse sont maintenant vêtus avec beaucoup moins de luxe. La mère a un voile sur la tête et une robe toute simple. Le père a une coiffure d'étoffe et ne porte pas de ceinture, encore moins d'épée. — 7. L'enfant, âgé de douze ans, est entre le père et la mère, vêtus comme au n° 6.

1. Luther n'existait pas encore, il s'en faut de beaucoup, de plus d'un siècle et demi, lorsque fut sculpté ce chapiteau; mais le peuple, qui ne s'occupe guère de la chronologie et qui attribue en France, dans Paris, la construction de Sainte-Geneviève (le Panthéon) à Napoléon Ier, peut bien voir un rapport quelconque entre le chapiteau du palais ducal et la vie de Martin Luther. Moine augustin et prêtre, Luther se maria avec Catherine Bora, religieuse; il en eut une fille qui mourut à l'âge de quatorze ans, et dont le fougueux réformateur pleura amèrement la perte. On dirait que le n° 8 de notre chapiteau a prévu cette grande douleur de Luther. (*Note de M. D.*)

Chacun a une main sur l'épaule du fils et chacun tient la main du fils avec son autre main. Tous trois ont l'air très-heureux. — 8. Le fils est mort, étendu sur un lit, les mains croisées. Le père et la mère, plus âgés, ont le front ridé. La mère porte une main à sa figure, pour essuyer ses larmes; elle pose l'autre main sur un bras de l'enfant. Le père a les mains jointes et semble prier.

Sur les ivoires du moyen âge, on trouve des amants, des fiancés; mais je n'y ai jamais vu un sujet aussi complet que celui qui précède.

Au-dessus de ce chapiteau, dans un des quatre-feuilles de la « tracerie » bouchée, on voit la personnification de Venise. D'abord la mer, qui supporte une plate-forme carrée. Sur ce plancher porté par la mer, pose Venise qui est assise sur le dos de deux lions. Venise est une fort belle femme. A la main droite, elle tient une épée de bronze; l'agrafe de son manteau est en bronze également. Sa couronne royale et ses cheveux sont dorés. Au côté droit de la tête on lit : VENE. Au côté gauche : CIA. La main gauche tient une large banderole gravée de la solennelle inscription qui suit :

FORTIS
VISTA
TRONO
FVRIAS
MARE
SVB PEDE
PONO

A la droite de Venise, sous les pattes des lions, est un homme étendu sur le dos et déchirant ses vêtements. A sa gauche, dans une position semblable, un guerrier dont les mains sont levées en l'air et qui paraît s'effrayer à la vue de Venise [1].

1. Dans mes notes, j'ai écrit : — « Au-dessus du treizième pilier, à l'étage de la galerie, femme, tête nue, mais portant une couronne de reine. Assise fièrement sur un trône. Robe, manteau pardessus, avec une riche agrafe de métal. A la main droite, épée de bronze, nue, pointe en l'air, menaçante. La main gauche appuyée sur une tête de lion et tenant un cartel où, sur sept lignes, on lit : FORTIS IVSTA TRONO FVRIAS MARE SVB PEDE PONO. Un gros lion à sa droite, un gros lion à sa gauche; on dirait qu'elle est toute prête à lâcher sur les rebelles, sur les « furies » des hommes et même sur celles de la mer, ces redoutables animaux. A cette Venise, qui a de vingt à vingt-cinq ans, cou plissé. Femme forte, fière, railleuse et sévère. Son trône est posé sur un plancher de marbre, aussi mince que les planches qui, dans un vaisseau, établissent une séparation entre l'homme et l'abîme. Ce plancher la sépare de la mer, et les flots de marbre ondulent et grondent sous cette mince plate-forme. A la droite de Venise, Furie renversée et qui déchire ses vêtements; à sa gauche, soldat également renversé et effrayé : l'une personnifie peut-être l'insurrection ou la furie civile, et l'autre la révolte ou la furie militaire. — Au balcon de la Piazzetta,

XII-23. — TRAVAUX DE L'ANNÉE.

Sur ce chapiteau, les personnages paraissent petits, parce que l'artiste a été obligé de montrer les figures entières, en pied. Au chapiteau précédent, les figures sont plus grandes, parce qu'on a pu se dispenser de montrer les pieds. Je pense donc que les figures du chapiteau XII représentent des hommes et non pas des enfants.

1. MARCIVS CORNATOR. Au moyen âge, l'année commençait avec mars, de là cette place d'honneur qu'on donne ici à ce mois. Mars assis et complétement vêtu, tête très-grande, énorme de proportion. Ses mains sont cassées, mais on ne peut douter qu'il n'ait eu à chacune d'elles une corne dont il sonnait. On voit dans sa bouche des traces de ces deux instruments. Ses cheveux sont agités par le vent, par le souffle qu'il fait en cornant. — 2. APRILIS + MAGIVS. Deux jeunes hommes richement vêtus. Avril a un chapelet de fleurs et tient un petit taureau dans ses mains. Mai est couronné de roses: sa main gauche est cassée, il tient une rose avec la main droite. — 3. IVNIVS... CV CERESIS. Homme assis: sur ses genoux, une corbeille de cerises de la saint Jean-Baptiste. — 4. IVLIVS AVGVSTV'. Juillet moissonne le blé en le sciant. Août, armé d'un maillet et d'un ciseau, serre les cerceaux d'une cuve de bois. — 5. SEPTEBE SVPEDITAT. Un homme, couronné de feuilles de vigne, est debout dans une cuve. A sa droite, une vigne passe au-dessus de sa tête et lui permet de cueillir des raisins à sa gauche. — 6. OCTOBE NOVEMBE. Octobre bat le grain avec un fléau. Novembre verse quelque chose d'un sac dans une cuve ronde; ce doit être le mesureur de grain. — 7. DECEM... CAT SVVM. Homme assis tue, (« trvncat ») un cochon qu'il tient entre ses genoux. — 8. IANVARIVS FEBRVARV'. Janvier, vieillard couvert d'un habit de peau, chauffe ses pieds au feu; sa tête est couverte d'une espèce de turban. Février tient un poisson au feu [1].

Mars, tout nu; Neptune, peu vêtu; puis, génies portant les armoiries d'un doge qui sont : croix en chef surmontée du bonnet ducal. — Au pignon, femme couronnée, tenant un sceptre à la main gauche; autre personnification de Venise probablement ». (*Note de M. D.*)

1. L'impression que les figures de ce chapiteau m'ont faite est celle d'enfants et non pas de petits hommes: celle des génies de la moisson, de la vendange, etc. Mes notes sont conformes à la description de M. Burges: seulement aux mois d'avril et de mai, voici ce que j'ai écrit : « Jeune garçon et jeune fille, tous deux couronnés de fleurs, en face l'un de l'autre. La petite fille tient une grosse fleur; le petit garçon tient un petit chien qu'il semble offrir en cadeau à sa jeune amie. » (*Note de M. D.*)

XI-26. — DAMES ET CHEVALIERS.

Voyez le chapiteau XXII [1].

X-27. — FRUITS.

Tous les fruits sculptés sur ce chapiteau sont placés dans des corbeilles.

1. SEREXIX. Cerises. — 2. PIRI. Poires. — 3. CHOCVMERIS. Concombres ou cornichons. C'est cassé aujourd'hui. — 4. PERSICI. Pêches. — 5. ÇVCHE. Melons ou plutôt gourdes de pèlerins, courges. — 6. MOLONI. Melons, mais d'une espèce autre que la précédente. — 7. FICI. Figues. — 8. UVVA. Raisins [2].

IX-28. — VERTUS ET VICES.

Voyez le chapiteau XXX [3].

VIII-29. — VERTUS.

Voyez le chapiteau XXVIII [4].

1. M. Burges n'ayant pas pris de notes sur ce chapiteau, qui est à peu près la répétition du XXII, voici les miennes : « Jeune garçon tenant de la droite une patte de faucon, de la gauche un épervier. — Jeune homme couronné, tenant une grosse fleur. — Jeune fille en turban, filant au fuseau. — Jeune homme tenant un objet rond, un pain peut-être. — Homme à bonnet pointu, tenant à la main gauche un objet ou mutilé ou peu visible. — Jeune homme tenant, je crois, un petit chien. — Jeune fille tenant une licorne couchée sur sa main droite; de la gauche elle indique un objet. C'est sans doute la représentation des récréations permises à la jeunesse, des occupations ou des loisirs auxquels les jeunes filles et les jeunes gens de famille peuvent se livrer. » (*Note de M. D.*)

2. J'étais à Venise en août et septembre, en pleine saison des meilleurs fruits, et j'avais plaisir à regarder à mes pieds, sur le marché qui se tient sur la Piazzetta, ces beaux melons, ces magnifiques pêches, ces poires savoureuses, ces grappes colossales que je voyais sculptés sur le chapiteau X. (*Note de M. D.*)

3. Ce chapiteau IX est une copie en effet, pour les inscriptions et les sujets, du chapiteau XXX. Cependant, comme il accuse, ou plutôt comme j'y ai vu des différences légères, voici quelques-unes de mes notes : — « Jeune homme (« Largitas ») ayant des écus plein une sébile et plein son giron. — Homme imberbe (« Constantia »), coiffé d'un bonnet, tenant une épée. — Femme en religieuse peut-être (« Discordia »), montrant un objet de la main droite. — Religieux peut-être (« Patientia »), qui paraît franciscain, montrant un objet avec la main droite. — Femme (« Desperatio ») paraisssant s'arracher les cheveux de derrière qu'elle tire avec sa main droite. — Jeune femme (« Obedientia »), croisant ses deux mains sur sa poitrine et comme dans l'extase de la béatitude. — Homme barbu (« Idolatria »), coiffé d'un turban, tenant sur sa main droite un petit enfant tout nu, une idole. — Jeune femme en religieuse (« Modestia »), tenant une aiguière à la main gauche ». (*Note de M. D.*)

4. Le chapiteau XXVIII est le modèle en effet du chapiteau VIII, qui en est comme un second exemplaire. Mais j'ai vu ou cru voir quelques légères différences et j'ai fait quelques observations

VII-30. — VICES.

Voyez le chapiteau XXVII [1].

autres que celles de M. Burges. J'ai pris sur ce chapiteau VIII, un des plus importants des 36, des notes que voici textuellement :

FIDES OPTIMA IN DEO. Femme d'âge moyen, voile sur la tête, élevant de la main droite une croix à branches égales. — FORTITVDO VINCIBILIS. Je lis ainsi ce dernier mot qui doit signifier INVINCIBILIS. Homme chevelu, barbe courte, épaisse; il arrache, en les écartant, les mâchoires d'un lion. C'est probablement Samson. — TENPERANZ SV . IN OMIBV'. Jeune femme, nu-tête, tient de la main droite une coupe à large tige, de la gauche un pot à eau cannelé. — HVMILITAS ABITAT IN ME. Femme d'âge moyen, voile sur la tête, calme de physionomie, calme d'attitude. Petit chien couché tranquillement sur ses genoux.

L'Humilité est très-souvent représentée en Italie, sans doute pour combattre l'orgueil qui y a toujours été et qui y est encore si fréquent et si puissant. A la cathédrale d'Albi, l'Humilité est peinte à la voûte de la neuvième travée. Comme l'église d'Albi a été peinte par des Italiens de Bologne, cette Humilité appartient encore à l'Italie bien plutôt qu'à la France. Est-ce que les Français ne sont pas assez orgueilleux, cependant, pour qu'ils aient négligé de s'infuser un peu d'humilité?

KARITAS DEI MECV̄ EST. Femme d'âge moyen, voile sur la tête, donne un objet, pain, argent ou vêtement, à un petit personnage que je crois un enfant. — REX SVM IVSTICIE. Jeune roi assis sur un trône, épée nue à la main droite; de la gauche il montre l'inscription où il se nomme et se qualifie avec fierté. A Venise, la Justice est couronnée, est souveraine, car on y avait trop souvent recours pour faire marcher cette ombrageuse et cruelle république. — PRVDENTIA METIT OĪA. Jeune homme en habits longs et serrés, coiffure d'étoffe, assis, tient à la main un compas avec lequel il mesure, avec lequel il marque des points sur le feuillage du chapiteau.

Cette Prudence est particulièrement remarquable. Il semble, aux Vénitiens, que ne pas bien prendre ses mesures et ses dimensions pour tracer les divisions d'un dessin, ce soit le comble de l'imprudence.

SPEM HABE IN DNO. Jeune femme, aux cheveux abondants et bouclés, prie à mains jointes; elle se tourne vers un soleil, petite figure imberbe, de laquelle partent de gros rayons. Le soleil est l'œil matériel de la Providence divine, qui veille sur ceux qui croient.

Cet ordre, FOI, Force, Tempérance, Humilité, CHARITÉ, Justice, Prudence, ESPÉRANCE, est celui de tous les chapiteaux du palais ducal, celui que M. Burges a trouvé, qu'il adopte et qu'il a constamment suivi. Les huit sujets de chaque chapiteau commencent face à la « Piazzetta » et au quai des Esclavons; puis ils tournent à droite, pour revenir, par la gauche, à leur point de départ. En conséquence, la génération des Vertus est telle que je viens de la donner. La Foi ouvre la marche, elle est la mère des autres Vertus. C'est ainsi partout. Mais la Charité a le pas sur l'Espérance qui arrive la dernière. C'est plus logique sans doute; car l'Espérance, qui a surtout le ciel en vue, couronne la vie entière par la récompense du bonheur éternel. Mais cet ordre n'est pas celui qu'on observe habituellement : après la Foi, l'Espérance, et enfin la Charité. En outre, si la Force, la Tempérance et l'Humilité sortent de la Foi, pourquoi, je ne dirai pas la Justice, mais du moins la Prudence, serait-elle la fille de la Charité plutôt que de l'Espérance, et pourquoi l'Espérance serait-elle une vertu stérile, sans une seule fille sortant de ses entrailles? J'indique ces réflexions et j'en aurais bien d'autres à soumettre; mais il faut s'arrêter en engageant chacun à les résoudre et à en produire de nouvelles. (*Note de M. D.*)

1. Comme pour le précédent, je donnerai mes notes particulières, au risque de répéter ce qui a déjà été dit par M. Burges. D'ailleurs, les Vices et les Vertus sont multipliés avec une telle profusion

au palais ducal, qu'en répéter soi-même la description c'est rentrer dans l'esprit des sculpteurs.

ACCIDIA ME STRIGIT. Jeune fille assise dans la campagne, tenant de chaque main une branche d'arbrisseau sans feuille et comme mort. Ce Vice de la Paresse est ici, sur ce chapiteau et dans cette vie si active de Venise, la source de tous les autres : c'est celui qui fait mourir tout bien dans l'homme et qui appelle la legion de tous les defauts. — VANITAS IN ME ABVDAT. Jeune fille assise, couronnée en reine; elle tient, de la main gauche et horizontalement, un miroir rond où elle perd tout son temps, puisqu'elle est fille de la Paresse, à se regarder. — IVIDIA ME COBVRIT. Jeune femme assise; coiffée de deux serpents, elle tient sur ses genoux un dragon auquel, de l'index de la main droite, elle montre un objet, sa voisine la Vanité, sans doute, à dévorer. L'Envie peut encore avoir la Paresse pour mère, tandis que le travailleur n'a peur de rien et ne porte envie à personne. D'ailleurs cette Envie n'a pas le courage d'exercer elle-même sa méchanceté; cette paresseuse charge de cet office un dragon, un étranger, un « condottiere » animal. — LVXVRIA SV STERCV' INFERI. Jeune femme assise, comme la Paresse sa mère, tête nue, cordelette au front. Elle tient de la main gauche un miroir circulaire. Cette Luxure est trop semblable à la Vanité; quand on n'a que huit places à donner sur un chapiteau, il ne faudrait pas en gratifier des variétés à peine sensibles, surtout en figures. Quoi qu'il en soit, selon les Vénitiens, l'enfer est jonché, est pavé de luxurieux. — GVLA SINE ORDINE SVM. Jeune femme tenant à pleine main droite un gobelet de vin de Chypre probablement, et, de la main gauche, une cuisse d'oiseau qu'elle mange ou plutôt qu'elle dévore avec gloutonnerie. La Gourmandise est la fille légitime de la Luxure, mais je ne vois pas trop pourquoi l'Envie en serait la grand'mère, et la Paresse la trisaïeule. De la Gourmandise à l'Orgueil, de l'homme plein de vin et de bonne chère à l'orgueilleux, il n'y a peut-être pas bien loin, et je comprends la place du Vice qui suit. — SVPERBIA PREESSE VOLO. C'est un jeune soldat cuirassé, protégé d'un casque à deux cornes. A la main droite, épée levée; à la main gauche, bouclier où s'enlève en relief une tête de lion, le plus orgueilleux des animaux. — IRA CRVDELIS E IN ME. L'orgueilleux tombe dans la colère tout naturellement et par une pente insensible. La Colère est une vieille femme décharnée, cheveux au vent; elle arrache les vêtements qui lui couvrent la poitrine, cette partie qu'une femme calme cache avec tant de soin. — AVARICIA ANPLECTOR. Vieille femme en religieuse peut-être, voile sur la tête; elle tient serrée fortement de chaque main une bourse pleine d'argent et dont elle ne lâchera pas une obole, on peut en être sûr.

Les Vénitiens ont ajouté un huitième Vice aux sept péchés capitaux, et ce nouveau péché capital est la Vanité, qui double ainsi la Luxure. A Venise, ville de luxe, de parade, d'ostentation, de richesse réelle assurément, mais aussi et souvent de richesse simulée, la Vanité est parfaitement chez elle.

Au chapiteau XXVII, l'ordre n'est plus le même qu'au chapiteau VII, et surtout n'est pas le même que dans la théologie, que dans notre catéchisme. En voici les trois dispositions; nous les mettons en regard pour aider aux réflexions que cette différence peut provoquer :

CHAPITEAU VII.	CHAPITEAU XXVII.	CATÉCHISME.
Paresse	Luxure	Orgueil
Vanité	Gourmandise	Avarice
Envie	Orgueil	Luxure
Luxure	Colère	Envie
Gourmandise	Avarice	Gourmandise
Orgueil	Paresse	Colère
Colère	Vanité	Paresse
Avarice	Envie.	

VI-31. — MONSTRES.

Voyez le chapiteau XXIX [1].

V-32. — LÉGISTE.

Fait curieux, les hommes et les hommes seuls, sur ce chapiteau, écoutent avec plus ou moins d'attention une femme qui parle. Rappelez-vous Nouvella d'Andréa qui, en l'absence de son père, professeur de jurisprudence, donnait à ses élèves, des leçons de droit; elle parlait toujours cachée derrière un rideau. Son père mourut en 1348. Voilà pourquoi, peut-être, on a placé la figure de cette femme légiste du côté de l'arcade, comme cachée par l'archivolte et non du côté de la Piazzetta. Malheureusement il n'y a aucune inscription sur ce chapiteau.

1. Un homme un peu âgé. — 2. Un homme attentif, menton posé sur sa main droite. — 3. Homme nu-tête, écoutant la leçon. — 4. Homme réfléchissant, un genou posé dans ses mains. — 5. La dame légiste. Main droite levée, dans l'attitude de quelqu'un qui parle; main gauche posée sur le genou.

Sur la Piazzetta, au chapiteau VII, la Paresse est le point de départ et la mère de tous les vices, le dernier rejeton en est l'Avarice. Sur le quai des Esclavons, c'est de la Luxure que tous les vices débordent, et les voyageurs savent, aujourd'hui encore, que ce quai n'est pas un modèle de pureté. Dans le catéchisme, c'est l'Orgueil, le Vice de la tête principalement, qui est la source de tout le mal. Je le répète, je ne fais qu'indiquer certaines remarques; mais que de réflexions, que d'enseignements à tirer d'un tableau général et synoptique des Vices et des Vertus comme toutes les religions, tous les siècles et tous les peuples les ont compris! Je suis tenté de dresser un jour, dans les « Annales », une pareille perspective sur une double ligne, l'une pour les Vertus, l'autre pour les Vices. (*Note de M. D.*)

1. Voici mes notes :

Arion. Homme à bonnet très-pointu, assis sur un gros poisson qui nage. Il fait de la musique avec un violon à cinq cordes. — Jeune homme jouant de la guitare et ayant comme des pattes d'ours. — Homme à bonnet pointu, écaillé, tenant à la main gauche le fruit du pin, son corps est celui d'une sorte de veau. — Homme à corps de crocodile, figure hébétée; il est coiffé d'un bonnet pointu, terminé par un grelot. Il mord en gourmand dans un morceau de pain. — Homme paraissant en colère, poing gauche fermé. — Soldat maillé, casqué, lance à la main, à cheval sur quelque chose d'indéfinissable, animal ou plante. — Homme en costume civil, mais casqué, tenant une petite massue. — Jeune homme finissant en poisson; il tient une espèce de fruit à la main gauche.

Est-il possible de trouver, entre ces huit personnes monstrueuses et les huit Vices qui précèdent, quelque rapport intime? y aurait-il, dans le chapiteau VI, l'idée psychique, appliquée à des êtres composés de l'homme et de l'animal, qui, dans le chapiteau VII, est représentée par des êtres simples et uniquement humains? (*Note de M. D.*)

— 6. Homme barbu, tenant un livre fermé. — 7. Jeune homme. — 8. Jeune homme [1].

IV-33. — VERTUS ET VICES.

Voyez le chapiteau XXV, où les variantes du chapiteau IV ont été données.

III-34. — OISEAUX.

Voyez le chapiteau XXVI [2].

II-35. — ENFANTS.

Ce chapiteau est, en partie, la copie du XXXIII.

1. Enfant tenant une feuille à la main droite, des cerises à la main gauche. — 2. Enfant tenant à la main gauche une grappe de raisin; main droite cassée. — 3. Enfant tenant à la main droite probablement une partie d'un fruit: à la main gauche, un oiseau. — 4. Enfant. A la droite, feuille. Main gauche sur sa figure qui pleure. — 5. Enfant. Fruit, grenade peut-être, à la droite; à la gauche, feuille. — 6. Enfant tenant à la droite un oiseau auquel, de la gauche, il donne à manger. — 7. Enfant portant à la bouche sa main droite; la gauche tient un oiseau. — 8. Enfant tenant une balle à la main droite, une patte de daim à la main gauche [3].

1. Ce chapiteau m'a beaucoup intéressé, comme il a intéressé M. Burges, et voici ce que j'en ai rapporté dans mes notes: — 1. Homme assis, dans un repos complet. — 2. Homme absorbé par la réflexion et peut-être à moitié endormi, menton dans sa main droite. — 3. Jeune homme assis, s'amusant avec les feuilles du chapiteau. — 4. Homme coiffé de toile, assis, tenant sa jambe gauche entre ses deux mains. — 5. Jeune femme assise, ouvrant l'index de la main gauche. — 6. Homme de cinquante ans, livre fermé sur sa cuisse gauche. — 7. Jeune homme assis, main droite en l'air. — 8. Jeune garçon assis, tenant son pied droit avec sa main droite; main gauche à sa tête. — Avons-nous là une série de penseurs, de philosophes? Cette femme qui parle, serait-elle une de ces doctoresses, comme il y en avait à Bologne, à Pise, à Pistoja, qui enseignaient le droit dans ces villes de jurisconsultes, et qui, belles de science et de figure, se cachaient derrière un rideau pour ne pas causer des distractions à leurs auditeurs, à leurs élèves? (*Note de M. D.*)

2. Voici une note telle quelle: — Huit grues, pattes sur les feuillages du chapiteau. Ces huit grues annoncent peut-être la tranquillité et la paix dont on jouit sous la protection de la Justice sculptée à Venise, au chapiteau des législateurs et des justiciers. La grue, sur les bords du Rhin, est protégée par la bonhomie allemande; les oiseaux de chant, dans les promenades de Berne, sont respectés par un peuple ami de la paix et de la musique. (*Note de M. D.*)

3. Je trouve ceci dans mes notes: — Huit enfants nus, pieds dans les feuillages du chapiteau. Ils tiennent pommes, cerises, raisin, oiseaux, fleur. Ainsi protégé par le grand chapiteau I de la Justice, on jouit des fruits de la terre, du chant des oiseaux, des dons du ciel. Sous Rollon, duc de Normandie, la justice était si bien faite, qu'on laissait les fruits pendre aux arbres, dans les champs, même dans les forêts, et que personne n'y touchait. (*Note de M. D.*)

I-36. — JUSTICE.

1. L'ange de la Justice, ailé, couronné, mais non nimbé, est assis sur deux lions. La main droite a probablement tenu une épée. La main gauche est cassée. Cet ange a les pieds nus comme la plupart des figures de ce chapiteau. M. Ruskin croit également que ce personnage est un ange[1]. — 2. Cette partie est détruite aujourd'hui, mais on la restaure, et les anciennes descriptions en font connaître le sujet : ARISTOTEL CHE DIE LEGE. Aristote, placé entre deux hommes, donne un livre à chacun, — 3.... L PVOLO P L.E SVO ISEL.E RITA. J'avoue franchement que je ne puis pas expliquer cette inscrip-

1. J'ai lu au-dessus de sa tête IVSTINIA.... Je ne suis pas sûr de l'N; ce pourrait être un C. Dans ce cas, cette figure serait effectivement la Justice. Avec l'N, ce serait l'empereur Justinien donnant ses Institutes. Non-seulement, je l'avoue, je préférerais Justinien à la Justice, déjà tant de fois représentée sur le palais ducal; mais encore j'incline à croire que ma leçon IVSTINIA... est la bonne, et que nous avons là, bien réellement, le grand empereur byzantin avec les autres sages, chefs, rois et empereurs de la Judée, de l'Assyrie, de la Grèce et de Rome. Justinien était aimé du moyen âge et de la renaissance; il l'est des temps modernes. Aux XVIe et XVIIe siècles, on le qualifiait de divin, de saint, de « Divus ». Ainsi l'une des éditions qu'on a faites de ses Institutions ou Institutes, à Douai, en 1630, est intitulée : « E divi Jvstiniani institvtionibvs erotemata ». Représentant du droit et de la justice, héritier de l'empire et de l'aigle impériale, il devait être l'ami particulier de Dante. Le grand poëte florentin l'a donc placé dans le paradis, au milieu de la planète de Mercure. Justinien fait partie ou plutôt il est le chef de ces esprits dont Beatrice dit à Dante : « Crois-les comme des dieux ». — Au chant VI du « Paradis », Justinien dit à Dante : « Je fus César et je suis Justinien, qui, par la volonté du premier amour que toujours je ressens, retranchai des lois le superflu et l'inutile... Il plut à Dieu de m'inspirer par grâce ce grand travail, et je m'y livrai tout entier... La vivante justice qui m'inspire, etc. ». — Lisez tout ce magnifique chant VIe, où est l'histoire, épique et lyrique tout à la fois, de cette aigle qui partit de Troie avec Ulysse; qui retourna vers l'Asie avec Constantin; qui, passant de main en main, vint enfin se reposer sur celle de Justinien; qui donna la victoire à Charlemagne, vengeur de l'Église, et qui divisa, au siècle de Dante, les Gibelins et les Guelfes. Lisez et relisez les chants XVIII, XIX et XX du « Paradis », où les grands hommes de guerre et les grands justiciers se groupent en lettres et en mots pour composer cette phrase : « Diligite justitiam qui judicatis terram »; puis se reforment en une aigle gigantesque, aigle vivante, symbole de la justice impériale, et dans le sourcil de laquelle sont logés le juste Trajan et ce Riphée de Troie, dont Virgile a dit dans l' « Énéide », livre II :

. . . Cadit et Ripheus, justissimus unus
Qui fuit in Teucris, et servantissimus æqui.

Dante, dont les idées et le poëme exercèrent une si grande influence sur les chapiteaux du palais ducal et notamment sur celui de la Justice, nous apporte une preuve nouvelle que ce personnage indécis, « Justitia » ou « Justinianus », est bien réellement Justinien, comme j'en suis intimement persuadé. Par un hasard singulier et qui cause précisément l'indécision dont nous parlons, le nom de l'empereur byzantin commence par les deux premières syllabes, deux sur quatre, de la Justice, en sorte que Justinien semble avoir, pour racine et pour mère, la Justice elle-même dont il ne serait qu'un dérivé. (*Note de M. D.*)

tion. Déjà, en 1815, la première portion manquait[1]. Homme barbu, assis. De la main droite, il montre un livre placé sur ses genoux. A chacun de ses côtés est agenouillé un homme sans barbe, portant la main sur le livre, comme pour prêter serment à la loi. C'est peut-être Justinien, mais il devrait porter une couronne. — 4. SAL^o VNO DEI SETĒ SAVI DI GRECIA CHE DIE LEGE. « Solon, un des sept sages de la Grèce, qui donne la loi. » Il porte une longue barbe ; vieux et debout, il lit dans un livre. A sa droite, homme assis, écoutant et tenant un livre fermé. A sa gauche, un autre homme, assis sur la terre et lisant dans un livre. — 5. ISIPIONE ACHASTITA CHE.... E LA FIA ĀRE.... Scipion est assis ; il porte une couronne autour de son chapeau. Il tient un sceptre à la main droite et un globe à la main gauche. La jeune fille que ce sage, digne de regarder le sage Solon, rendit à son fiancé, est agenouillée devant lui, les mains croisées sur la poitrine. Derrière est un soldat, peut-être le fiancé lui-même, qui est coiffé d'un chapeau ; il parle à Scipion et pose sa DOR · EDIFICHADOR DI TEPĪ E CHIESE. L'empereur Numa, bâtisseur de temples main droite sur l'épaule de la jeune dame[2]. — 6. NUMA · PONPILIO · ĪPERA- et d'« églises », est vêtu en guerrier. Il porte une couronne à pointes angulaires comme les empereurs romains du chapiteau XXXII. Il parle avec un autre guerrier qui montre une tour ou plutôt un clocher carré. Cette tour ressemble beaucoup au campanile de Giotto, à Santa-Maria-del-Fiore de Florence. — 7. QVĀDO MOISE RICEVE LA LEGE I SVL MONTE. Le buste de Notre-Seigneur, issant des nuages, barbu et nimbé du nimbe crucifère. Dieu donne de chaque main une tablette à Moïse qui les reçoit agenouillé. Derrière Moïse, un arbre. — 8. TRAIANO · ĪPERADORE · CHE · FE · IVSTITIA · A · LA · VEDOVA ⁝ Trajan à cheval, armé, casqué, tenant une masse d'armes à la main droite. La Veuve, jeune femme encore, est agenouillée devant lui[3].

1. Il est probable que Dieu y donnait la loi à Moïse, pour qu'il la transmît à son peuple, aux Israélites, ce que l'inscription, malgré sa mutilation, paraît bien vouloir dire. (*Note de M. D.*)

2. Au lieu de Scipion qui, par chasteté, rend la fille à sa mère et à son fiancé. Moschini lit : « Isidioro Achastita C — Jafia Arc ». En vérité, quelle langue parle donc ce brave archéologue vénitien ! (*Note de M. D.*)

3. On commence à parler italien dans cette sculpture purement laïque ; aux chapiteaux des Vices et des Vertus, exécutés sous une sorte d'influence religieuse, les inscriptions sont latines ; mais aux sujets civils, comme au chapiteau de la Justice, on s'affranchit complétement de la langue latine, de la langue hiératique ; on s'insurge contre une langue morte et l'on fait appel à la vie. Au chapiteau des arts libéraux, il y a quelques mots italiens glissés parmi les inscriptions latines. Quant à Trajan faisant justice à la Veuve, voici le fait :

Une veuve avait une poule pour toute propriété et un fils unique. L'armée de Trajan, qui allait combattre les ennemis des Romains, traverse Rome. Le fils de l'empereur faisait partie de l'expédition ; épée au côté, faucon au poing, il passe devant la pauvre maisonnette de la pauvre

veuve. Le faucon de l'impérial jeune homme aperçoit la poule; il fond dessus et l'égorge. Le fils de la veuve, à cette vue, étrangle le faucon. Transporté de colère, le fils de Trajan passe son épée à travers le corps du pauvre jeune homme. La veuve va se jeter aux pieds de Trajan. L'empereur était à cheval; il accompagnait et excitait son armée, tant il était pressé d'atteindre l'ennemi. « Justice! » lui crie la veuve en pleurant. — « Quand je reviendrai, répond Trajan, je te rendrai justice; en ce moment, il faut que j'aille en hâte à l'ennemi ». — « Mais vous ne reviendrez peut-être pas, dit la veuve, et moi je n'aurai pas ma vengeance ». — « Si je meurs, répond Trajan, mon successeur te rendra cette justice que tu me demandes ». — La veuve réplique : « Mais si vous, qui êtes présent et intéressé dans mon malheur, vous ne me rendez pas justice, croyez-vous que me la fera votre successeur absent et qui ne me connaîtra pas? D'ailleurs, s'il me la fait, est-ce à vous qu'elle profitera? » — « Tu as raison, répond Trajan; me voici donc prêt à juger ». La veuve raconte que le fils de l'empereur lui a tué son fils, à elle, pour venger la mort d'un faucon de chasse. « Hé bien, dit Trajan, mon fils mourra, ou bien je te le donnerai à la place du tien, et il faudra qu'il ait soin de toi comme si tu étais sa mère ». — « Sauvez-le, dit la veuve, et qu'il devienne mon fils ». En effet, le jeune prince prit cette pauvre femme dans son palais, et ne cessa de la traiter comme sa propre mère, avec honneur et tendresse.

Peu d'années avant l'époque où l'on sculptait, à Venise, l'admirable chapiteau qui porte la veuve se jetant aux pieds de Trajan, qu'elle prie, à deux mains jointes et collées sur sa poitrine, Dante mourait à Ravenne. Or, Dante avait dit dans son poëme immortel, au chant x du Purgatoire : « Là, sur le marbre, étaient représentés le char et les bœufs traînant l'arche sainte. J'arrachai mes pieds du lieu où je me tenais, pour voir de près une autre histoire placée derrière Michol, et qui m'éblouissait. Là était représentée la haute gloire du prince romain qui, par sa grande vertu excita le pape Grégoire à une si grande victoire. Je parle de l'empereur Trajan. Au frein de son cheval était une veuve en larmes et désolée. Autour de lui on distinguait une foule abondante de cavaliers, et, au-dessus de sa tête, les aigles d'or s'agitaient au vent. La malheureuse, au milieu de tous, semblait dire : « Maître, donne-moi vengeance pour mon fils qui est mort; mon cœur est navré ». — Et il semblait lui répondre : « Attends que je revienne ». Et elle, comme une personne que pousse la douleur : « O mon seigneur, si tu ne reviens pas! » Et lui : « Celui qui sera où je suis t'accordera vengeance ». Et elle : « Que te servira le bien fait par un autre, si le bien que tu dois faire, tu le mets en oubli? » Lui enfin : « Rassure-toi; il faut que je m'acquitte de mon devoir avant d'avancer. La justice le veut et la pitié me retient ». Celui qui ne vit jamais une chose nouvelle produisit ces paroles visibles, nouvelles pour nous, car il ne s'en trouve pas de telles sur la terre ».

L'artiste de Venise a voulu rivaliser avec ces sculptures idéales de Dante, et il a taillé son marbre comme le céleste sculpteur avait modelé le sien dans l'allée du « Purgatoire ». Dante est admirable; le mouvement de la veuve qui se pend au frein du cheval de Trajan est dramatique. Mais l'attitude suppliante de la pauvre femme, avec ses deux mains collées sur sa poitrine, est plus émouvante encore : la douleur s'y sent mieux. J'ose bien le dire, je préfère encore la veuve du palais ducal à celle du « Purgatoire ».

Pour cet acte incomparable de Trajan, le pape saint Grégoire le Grand demanda à Dieu que l'âme de l'empereur païen fût arrachée aux enfers et récompensée par la possession du paradis. Dieu exauça la prière du pape, et Dante a placé Trajan dans la planète de Jupiter, au chant xx du « Paradis ». L'aigle de Jupiter, qui occupe cette planète, est composé, tête, ailes et corps, des âmes impériales et royales qui ont saintement gouverné les nations. David (qui n'est guère juste pourtant) est placé au centre de la prunelle de cet aigle dont l'arcade sourcilière est faite par Trajan, Ézéchias, Constantin, Guillaume II de Sicile et Riphée, le plus juste des Troyens. « Des cinq qui font l'arc de mon sourcil, dit l'aigle au grand poëte florentin, celui qui est le plus près de mon bec consola la Veuve de la perte de son fils ».

Au-dessus, jugement de Salomon. Un arbre forme une espèce de tabernacle ou d'abri au-dessus des figures, qui sont au nombre de cinq : Salomon, le soldat, l'enfant en litige, la bonne mère et la mauvaise mère [1].

Au-dessus encore, l'archange Gabriel : ANGELVS GABRIEL. Cette figure est peu importante comme art. L'archange, qui n'a pas de nimbe, tient un

Nous n'avons pas à décider si le pape saint Grégoire a pu arracher à l'enfer, pour en enrichir le paradis, la belle âme de Trajan. Jean le Diacre, saint Thomas d'Aquin, et Alphonse Ciaconius dans son « Historia utriusque belli Dacici », ont affirmé cette rédemption que Bernard Bruschus a refutée dans sa « Redargutio historiæ de animâ Trajani ex inferis suppliciis liberatâ ». Cette question ne regarde pas les « Annales ». Ce qui nous appartient, c'est le récit de Dante et le chapiteau de Venise; or, l'un comme l'autre sont des œuvres d'une incomparable grandeur et d'une poésie sublime.

Voyez dans le « Roman de Dolopathos », publié par MM. Brunet et de Montaiglon, pp. 265-271, le curieux récit en vers du XIIIe siècle, premier quart, de la justice de Trajan, et à la table des matières, p. XXXI, la note 3 où sont indiquées les sources de cette légende qui est bien antérieure à Dante. Enfin, dans un article récent publié dans la « Revue des Deux Mondes », seconde période, tome VIIIe, année 1857, page 397, article intitulé « L'histoire romaine à Rome », M. J.-J. Ampère dit : « Il (Trajan) fut digne de porter le nom de très-bon, qu'on n'avait avant lui donné qu'à Jupiter, et qui lui convenait beaucoup mieux qu'à Jupiter; il mérita qu'après lui on adressât aux empereurs qu'on voulait le plus flatter cette louange : « Plus heureux qu'Auguste, meilleur que Trajan ». Le moyen âge, qui a traduit souvent en légendes bizarres les grands souvenirs de l'antiquité, a consacré celui que Trajan avait laissé par une légende extraordinaire et touchante. Il a cru, et cela honore les consciences de ce temps-là, qu'un si bon empereur ne pouvait être damné. Un instinct de tolérance, que je me sens fort disposé à respecter dans sa naïveté, a fait attribuer à Dieu un miracle pour ne pas lui attribuer une injustice. Le pape saint Grégoire, touché des vertus de Trajan, avait demandé qu'il fût sauvé, et l'avait obtenu. Des docteurs ont combattu pour l'irrémissibilité de la damnation; mais des saints ont accepté le pardon de Trajan. L'église grecque a mis dans son rituel cette phrase : « O Dieu, pardonne-lui comme tu as pardonné à Trajan par l'intercession de saint Grégoire ». L'« Ange » de l'école, qui est à la fois un saint et un docteur, a cherché à expliquer comment on pouvait admettre sans hérésie cette tradition charitable, et c'est pourquoi un autre théologien disciple de saint Thomas, qui était de plus un grand poëte et un poëte très-orthodoxe, Dante, n'a pas hésité à placer Trajan dans son « Paradis ».

Comme M. Ampère, nous avouerons notre vive sympathie pour l'empereur Trajan. Nous remercions donc le grand pape Grégoire et tout le moyen âge d'avoir amené ce saint païen dans le paradis, au milieu des saints chrétiens. (*Note de M. D.*)

1. On voit au Louvre, dans le Musée des émaux, sous le n° 182, une plaque émaillée en grisaille sur fond noir, représentant une scène qui peut servir de pendant au jugement de Salomon et qui, sans nul doute, a été inspirée par ce jugement éternellement célèbre : « Deux hommes se disputaient l'héritage d'un mort, et chacun, pour se l'attribuer, prétendait être le fils unique de ce mort. Le juge, embarrassé, ordonna que le corps fût apporté et déclara que l'héritage appartiendrait à celui des deux prétendants qui le percerait d'une flèche. L'imposteur y consentit; mais le fils tomba aux genoux du juge, se refusant à accomplir un acte qui lui faisait horreur ». C'est ce fait qui est à peu près figuré ainsi sur la plaque d'émail qui date du XVIe siècle; cette plaque est anonyme, mais elle appartient à l'école des Penicaud de Limoges. — Voir M. DE LABORDE, « Notice des émaux... du Musée du Louvre », édit. de 1853, p. 166, n° 182. (*Note de M. D.*)

lys à la gauche ; la droite est levée dans le geste de quelqu'un qui parle.

I. A'. — 36ª. — Le chapiteau de ce pilastre est orné de cinq demi-figures de guerriers dont aucun n'a de nimbe.

1. Porte une bannière. — 2. Tient une épée et une tête de lion. — 3. Montre le ciel avec l'index de la main droite. — 4. Tient un bouclier marqué d'une croix et une masse d'armes. — 5. N'a aucun attribut.

Les numéros 2 et 3 représentent peut-être Samson et Josué [1].

W. BURGES.

III

Je demande la permission d'escorter la fin du travail de M. Burges comme j'en ai devancé la tête.

M. Burges ouvre la marche de ces chapiteaux par le dernier, celui qui se montre à la fin du quai des Esclavons, près du pont de la « Paglia », là où s'étendent les fameuses prisons de Venise ; puis il revient, de chapiteau en chapiteau, jusqu'à l'éperon qui regarde, à gauche le quai des Esclavons, à droite, la Piazzetta ; puis il continue jusqu'au chapiteau de la Justice, à l'angle même où s'ouvre la porte principale du palais ducal, celle qui fait face à l'escalier des Géants.

M. Burges a donné les raisons de cette marche, qui lui paraît logique, parce que le plus éloigné des chapiteaux, celui qui termine le palais, là où finit le quai des Esclavons, est couvert d'enfants, et que, de cette enfance, on paraît s'élever d'âge en âge jusqu'à l'homme fait, jusqu'au vieillard, en revenant vers la Piazzetta. C'est une idée ingénieuse, mais qui ne nous semble pas suffisamment fondée. En outre, M. Burges est persuadé que les onze premiers chapiteaux de la Piazzetta, en partant du chapiteau de la Justice, ont été refaits, sauf le xᵉ, et copiés sur d'autres plus anciens du quai des Esclavons. Cette seconde raison ne me satisfait pas encore entièrement. Les chapiteaux

1. Voici mes notes : — Un jeune homme portant un étendard, saint Georges peut-être. — Soldat coiffé d'un casque ailé de deux ailes, main gauche sur la tête d'un lion ; à la droite, épée nue et pointe en l'air. — Guerrier ; c'est sans doute un chef. Tête mutilée. Il indique un objet et paraît commander avec l'index ouvert de la main droite. — Soldat portant à la main droite un bouclier timbré d'une croix ; à la gauche, masse d'armes. C'est ainsi qu'on représente ordinairement saint Maurice.

Ces guerriers sont probablement les patrons militaires de Venise : saint Georges, saint Démétrius, saint Victor, saint Théodore ou saint Maurice.

Je n'ai pas noté ni vu le cinquième, celui qui n'a aucun attribut et que M. Burges a placé le dernier. (*Note de M. D.*)

qu'on croit refaits reproduisent, il est vrai, les personnages et les scènes sculptés sur les chapiteaux du quai ; mais est-ce la Piazzetta qui a copié le quai, ou le quai la Piazzetta ; ou plutôt les chapiteaux de la Piazzetta et du quai ne sont-ils pas contemporains? La répétition ne prouve rien; car au moyen âge, malheureusement, même au XIIIe siècle, même à la cathédrale de Chartres, on a répété jusqu'à deux et trois fois les mêmes scènes et les mêmes personnages, sans doute parce que l'imagination, peu féconde ou fatiguée, ne savait plus inventer ou varier d'autres motifs pour remplir des places trop grandes et inoccupées. Si j'étais à Venise, j'étudierais, avec plus de soin que je ne l'ai fait encore, ces chapiteaux reproduits en double exemplaire, pour tâcher de déterminer s'il y a succession réellement ou contemporanéité entre les uns et les autres. Je n'y suis pas, et je m'en réfère à mes premières impressions. Or, ma première pensée a été que tous ces chapiteaux étaient contemporains et que le chapiteau de la Justice, par exemple, était au moins aussi âgé que celui des Planètes ou celui de l'Enfance, lequel serait, selon M. Burges, le premier de tous. Je dis davantage encore : en ce moment, j'ai sous les yeux une remarquable photographie du chapiteau de la Justice et du magnifique groupe de Salomon rendant l'enfant à la véritable mère, qui le surmonte. Or, chapiteau et groupe, qui sont contemporains, remonteraient plutôt à l'année 1275 qu'à celle de 1344, qu'on attribue à toutes ces sculptures du palais ducal. C'est si beau, c'est si noble, qu'on pourrait en faire honneur au XIIIe siècle bien plutôt qu'au XIVe ; il n'y a que le grand chandelier de la cathédrale de Milan pour en donner une idée. Il est vrai que l'Italie, en fait de gothique, a toujours retardé sur la France, et que si ces sculptures peuvent être de la fin du XIIIe siècle chez nous, elles doivent dater de la première moitié du XIVe à Venise. Mais ce que je ne saurais admettre, c'est qu'elles pourraient dater du XVe. Non, le XVe siècle, nulle part en Europe, n'a fait de la statuaire et de la sculpture frappées d'un aussi admirable caractère, arrêtées par un aussi ferme dessin, animées par une poésie d'un pareil essor.

En conséquence, n'osant pas adopter la marche qu'a suivie M. Burges, nous partons du chapiteau de la Justice, de la porte dite de la « Carta », pour nous arrêter à la fin du quai des Esclavons, au chapiteau de l'Enfance, où commence notre jeune ami. Pour nous, le palais ducal est parfaitement orienté, comme saint Marc lui-même. La façade entière, qui donne sur la Piazzetta, se développe à l'occident ; la porte principale est ouverte dans cette façade, comme les portes principales de nos églises sont creusées dans le portail occidental. Le côté du quai des Esclavons n'est pas une vraie « façade », mais

bien un « flanc », celui du midi, et la porte qui s'y ouvre n'est en réalité qu'une porte latérale.

Donc, comme dans une cathédrale, nous commençons l'iconographie par le portail, par la façade occidentale et nous n'allons au flanc que quand cette façade est épuisée. En outre, nous procédons de gauche à droite, comme c'est l'usage ordinaire en iconographie religieuse, comme c'est la coutume pendant tout le moyen âge et dans l'Europe entière. Pour toutes ces raisons, voici l'ordre que nous adoptons :

I.	— Justice. — S. Gabriel.	XX.	— Sages.
II.	— Enfants.	XXI.	— Vénitiens.
III.	— Oiseaux.	XXII.	— Dames et Chevaliers.
IV.	— Vertus et Vices.	XXIII.	— Bêtes.
V.	— Enseignement.	XXIV.	— Lions.
VI.	— Monstres.	XXV.	— Vertus et Vices.
VII.	— Vices.	XXVI.	— Oiseaux.
VIII.	— Vertus.	XXVII.	— Vices.
IX.	— Vertus et Vices.	XXVIII.	— Vertus.
X.	— Fruits.	XXIX.	— Monstres.
XI.	— Dames et Chevaliers.	XXX.	— Vertus et Vices.
XII.	— Travaux des mois.	XXXI.	— Dames.
XIII.	— Mariage.	XXXII.	— Empereurs.
XIV.	— Nations.	XXXIII.	— Enfants.
XV.	— Ages de l'homme.	XXXIV.	— Chevaliers.
XVI.	— Métiers.	XXXV.	— Oiseaux.
XVII.	— Animaux.	XXXVI.	— Enfance.
XVIII.	— Sculpteurs.	A.	— Fils de Noé, fils de Tobie. — S. Raphaël.
XIX.	— Planètes[1]. — S. Michel.		

En relisant ce tableau, on voit que sur le quai des Esclavons, où les chapiteaux paraissent à M. Burges de la même époque, il y a cependant de fréquentes répétitions, par exemple des Vices et des Vertus, des Dames et des Chevaliers. La répétition n'implique donc pas une copie faite à une époque postérieure ; on se répétait, on se copiait dans le même chantier, de voisin à voisin, le même jour, pour ainsi dire et à la même minute.

Maintenant, entre le chapiteau de la Justice et les trente-cinq autres qui défilent sur la Piazzetta et le quai, y a-t-il un ordre, un commencement, un milieu, une fin ? C'est possible : mais je n'en ai pas la clef et je ne m'en rends pas compte. A la cathédrale de Chartres, à la cathédrale de Reims, à la cathédrale d'Amiens et même à celle de Paris, où des troubles existent, on a un point de départ parfaitement marqué ; on suit un ordre logique, con-

1. C'est le chapiteau d'angle entre la Piazzetta et le quai des Esclavons.

forme à la chronologie et à la symbolique : parti de la création de l'univers, on arrive, de station en station, à la fin du monde. Au palais ducal, il en est peut-être de même. Il est possible que le maître de l'œuvre, celui qui a tracé le plan de cette iconographie, ait adopté un ordre rigoureux, non pas chronologique, car il n'y a pas là de chronologie, mais un ordre méthodique. S'il en est ainsi, je m'en veux, car, malgré tous les efforts imaginables, je n'ai pas trouvé le fil conducteur dans ce petit labyrinthe.

Cependant, si les chapiteaux proprement dits paraissent échapper à un ordre quelconque, du moins les trois divisions, les trois angles sur lesquels s'épanouissent ces sculptures, témoignent d'une pensée qui a commencement, milieu et fin.

Le commencement est à la porte de la « Carta », le long du chapiteau de la Justice, à l'angle gauche du palais, à l'entrée que commande l'escalier des Géants. Le milieu est précisément à l'angle de la Piazzetta et du quai. La fin est à la fin même du monument, où se termine, avec le quai des Esclavons, tout le palais ducal.

Le commencement, la porte de la « Carta », est dominé par l'archange Gabriel ; le milieu, par l'archange Michel ; la fin, par l'archange Raphaël. Saint Gabriel est l'archange de la politique ; saint Michel l'archange de la guerre ; saint Raphaël l'archange du commerce. Au moment où la morale publique, gangrenée par le paganisme, menaçait de la corruption et de la ruine toutes les nations de la terre, l'archange Gabriel est venu annoncer au monde le Messie, « sur l'épaule duquel reposera la puissance, le père du siècle futur, LE PRINCE DE LA PAIX [1]. » Il est venu saluer la Vierge Marie par ces mots : « Vous enfanterez un fils qui s'appellera Jésus (Sauveur). Il sera grand et on le nommera fils du Très-Haut. Le Seigneur Dieu le mettra sur le trône de David ; il règnera éternellement dans la maison de Jacob, et son règne n'aura point de fin [2]. » La mission de saint Gabriel est donc toute politique, si l'on peut s'exprimer ainsi : l'archange annonce la naissance de Celui

1. « Parvulus natus est nobis, et filius natus est nobis; et factus est principatus super humerum ejus; et vocabitur nomen ejus Admirabilis, Consiliarius, Deus, Fortis, Pater futuri sæculi, PRINCEPS PACIS ». — Introït du jour de la Nativité de Notre-Seigneur, qui a pris ce texte magnifique dans le prophète Isaïe, chapitre IX, verset 6.

2. Saint Luc, I, 31-33. — Dans l'Apocalypse, chapitre IX, versets 11-16, le gouvernement des nations et la puissance royale, attribués au Sauveur, sont fortement caractérisés : — « ... Ecce equus albus, et qui sedebat super eum... cum justitia judicat et pugnat... in capite ejus diademata multa... Et exercitus qui sunt in cœlo sequebantur eum in equis albis... Et de ore ejus procedit gladius ex utraque parte acutus, ut ipso percutiat gentes. Et ipse reget eas in virga ferrea... Et habet in vestimento et in femore suo scriptum : Rex regum et Dominus dominantium ».

qui sauvera et gouvernera le monde. — Saint Michel, au contraire, est l'archange de la guerre, le ministre des batailles : il commandait, dans le ciel, ces armées qui combattirent et vainquirent Satan[1]; il protégea les Hébreux contre les Égyptiens à la sortie d'Égypte; il donna la victoire aux chrétiens sur les infidèles au mont Gargano; il défend constamment nos âmes contre les attaques des démons et il nous conduit en paradis[2]. C'est en guerrier que saint Michel est figuré, non-seulement dans l'Église latine, mais encore et surtout dans l'Église byzantine, pendant tout le moyen âge et jusqu'à nos jours. — Quant à saint Raphaël, qui conduit le jeune Tobie, de Ninive à Ragès et Ecbatane, à travers les déserts, les montagnes et les fleuves; qui fait recouvrer à son pupille l'argent que le vieux Tobie avait prêté à Gabélus; qui lui fait épouser la riche et belle Sara, Raphaël, ce troisième archange est l'archange voyageur, le protecteur des opérations commerciales, et, comme nous l'avons dit, le patron des marchands.

Ainsi, à l'entrée principale du palais ducal, à l'angle même où fut posée sans doute la première pierre, je dirais même à la racine du monument, si le monument, comme un arbre, était vertical au lieu d'être horizontal; enfin, au point de départ de tout l'édifice, c'est le gouvernement, l'administration, la loi : c'est la porte de la « Carta », où sont les vertus cardinales, le chapiteau de la Justice, le jugement de Salomon et la statue de l'archange politique, de l'archange du gouvernement de la paix.

Pour un État, comme pour un individu, la première question est de vivre et de se gouverner. Une fois le gouvernement établi, il faut le maintenir et le défendre contre les guerres intestines et les guerres étrangères, contre les factieux du dedans et les ennemis du dehors. Au milieu du palais, à la seconde division de l'édifice, le guerrier saint Michel est là, debout, avec son épée de métal, une vraie et solide épée, pour protéger les bons et tuer les méchants. Le saint Michel, comme nous l'avons dit, porte sur sa banderole cette inscription redou-

1. « Et factum est prælium magnum in cœlo : Michael et angeli ejus præliabantur cum dracone, et draco pugnabat et angeli ejus; et non valuerunt, neque locus inventus est eorum amplius in cœlo ». — « Apocalypse », XII, 7 et 8.

2. Lisez dans Guillaume Durand, « Rationale divinorum officiorum », lib. IV, cap. XII, tout ce qui est relatif à la fête de Saint-Michel. — Dans le « Guide de la Peinture » (pages 353-354), aux divers paragraphes qui composent la légende de saint Michel, on lit : « Michel défend au démon d'entrer dans le corps de Moïse; Michel apparaît à Gédéon et le fortifie contre Madian; Michel apparaît à Manué et lui annonce la naissance de Samson; Michel, exterminant le peuple, apparaît à David et s'arrête à cause du sacrifice; Michel préserve la ville de Constantinople et l'empêche d'être prise par les Perses. » — C'est du château Saint-Ange qu'il secoua la peste sur Rome, et c'est là, aujourd'hui encore, qu'il rentre au fourreau son épée vengeresse.

table à Venise ; épouvantable même, quand on songe au Conseil des Dix, à la « Bouche de la Vérité », aux « Plombs » et au « Pont des Soupirs » :

ENSE BONOS TEGO — MALORUM CRIMINA PURGO.

Maintenant le gouvernement de Venise n'a plus rien à craindre : il est constitué par la Justice à la porte de la « Carta » ; il est défendu par la Force à l'angle de la « Piazzetta » et du quai des Esclavons. La république veille sur ses enfants, et les Vénitiens peuvent faire tranquillement le commerce, sillonner les mers, exporter et importer tous les produits de l'Europe, de l'Asie et de l'Afrique. Les négociants partent sous la protection de saint Raphaël qui, à leur prière, va lancer leurs vaisseaux à la mer et souffler dans leurs voiles, qui va calmer et aplanir les flots :

EFFICE QUÆSO FRETUM, RAPHAEL REVERENDE, QUIETUM.

Mais Venise est la mère de cette politique, de cette puissance, de ce commerce ; en conséquence, elle commande, de sa personnification plusieurs fois répétée, à la politique, à la puissance et au commerce protégés par les trois archanges Gabriel, Michel et Raphaël.

A la porte de la « Carta », tout au sommet de l'édifice, est assise sur un trône, entre deux lions, une femme qui tenait à la main gauche une épée, cassée aujourd'hui ; à la main droite une balance, peut-être une tête coupée ou tout autre attribut qui a disparu[1]. Cette femme représente probablement la Justice, mais non moins probablement Venise, car on la prendrait pour un second exemplaire de cette Venise qui est un peu plus loin, au droit du treizième pilier, cette Venise que nous avons décrite et qui dit :

FORTIS, JUSTA, TRONO ; FURIAS, MARE, SUB PEDE PONO.

Sur le flanc qui regarde le quai des Esclavons, au milieu, est un balcon, à l'aplomb duquel et tout au sommet, se dresse une autre Venise. Elle tient un glaive à la main gauche et des balances à la main droite. Ce n'est pas la Justice, quoiqu'elle en ait les attributs, car la Justice est tout près d'elle, escortée de

1. Cette tête coupée, que j'ai cru voir à la main gauche de la Justice, absolument comme celle d'Holopherne que tient Judith ou celle de Goliath que porte David, ou bien encore celle de Méduse que montre Persée sous la « Loge » d'Orcagna, à Florence, ne rappellerait-elle pas la tête du doge Marino Faliero, le fondateur du palais ducal, et qui fut décapité dans ce palais même ? Dans l'église des Saints-Jean-et-Paul, à Venise, dite « Zanipolo », et qui date des XIIIe et XIVe siècles, on voit sur la sépulture de Bussone de Carmagnola la tête, aujourd'hui le crâne, de ce général qui trahit Venise. Rien n'est plus fréquent en Italie, à Venise particulièrement, que la représentation de ces têtes coupées, parce que rien n'y était plus fréquent que la trahison et la décapitation.

saint Georges qui terrasse le dragon, de saint Théodore qui tue le crocodile, de saint Marc, de saint Pierre, de saint Paul, de la Foi, de l'Espérance et de la Charité. Sur deux plaques de marbre, entre la Foi et l'Espérance, on lit :

MILLE QVADRAGENTI CVRREBANT QVATVOR ANNI
HOC OPVS ILLVSTRIS MICHAEL DVX STELLIFER AVXIT

Ces sculptures datent probablement de cette année 1404, où le doge Michel (à Venise on aimait ce nom guerrier de Michel) augmenta et compléta cette partie du palais ducal. Le système des chapiteaux et des autres sculptures ne s'y rattache donc pas absolument ; mais il fallait en dire un mot, et d'ailleurs ce groupe de statues a pu remplacer un autre groupe analogue.

J'ai bien des fois parlé de cette porte nommée, je ne sais trop pourquoi, « Porte de la Carta », et qui est à l'angle du palais ducal, entre Saint-Marc et le palais même. Cette entrée est l'œuvre de Bartolomeo qui a gravé au linteau : OP' BARTOLOMEI. Principale porte de l'édifice, elle est ornée de statues qui rentrent non-seulement dans le thème général de l'iconographie du palais, mais encore et surtout dans le caractère politique et gouvernemental du chapiteau de la Justice son voisin, du Jugement de Salomon et de l'archange Gabriel. On y voit les statues de la Tempérance, de la Force, de la Prudence, de la Charité. La Charité, qui remplace la Justice, tient à la main droite une flamme, symbole de l'ardeur des sentiments ; à la main gauche, une corne d'abondance d'où s'échappent des fruits de toute espèce, nombreux et savoureux. Auprès, deux génies portent les armes d'un doge : écu croisé, cantonné, au premier, du lion de saint Marc et surmonté du bonnet ducal. Puis saint Marc est inscrit dans une auréole circulaire que portent trois anges, absolument comme on représente le Sauveur lui-même. Saint Marc, pour les Vénitiens, c'est presque Dieu dans le ciel ; mais c'était, ou peu s'en faut, le pape sur la terre : « Comment se porte le pape saint Marc? » (« Come sta il papa Marco? ») demandait je ne sais plus quel pape ou quel cardinal à un Vénitien qui venait le voir [1]. C'est au-dessus de toutes ces figures que trône, entre deux lions, la Venise (peut-être la Justice) dont les attributs sont cassés et dont il est question ci-dessus.

1. Saint Marc est l'apôtre un peu farouche, non-seulement de Venise, mais de l'Italie entière, comme le dit si clairement cette inscription relevée par M. A. Darcel dans le magnifique manuscrit exécuté en Italie, de 1060 à 1080, et que notre Bibliothèque impériale possède aujourd'hui sous le n° 275, ancien fonds latin :

Marcvs dans Itale genti pia dogmata vite :
Vt leo per silvas errans tenebrosas.

Nous voici au terme de ce long catalogue de statues et statuettes, de groupes et de bas-reliefs. Certainement les hôtels de ville ou palais municipaux de Louvain, de Bruxelles, de Bruges, de Saint-Quentin, présentent à leurs façades des sculptures nombreuses et intéressantes ; mais pas un ne saurait rivaliser, ni pour le nombre, ni pour la beauté, ni pour l'idée, avec le palais ducal de Venise. Quand on songe que tout cela est de la première moitié du XIV[e] siècle, peut-être même de la dernière moitié du XIII[e], il faut bien reconnaître que cette période, que nous exaltons sans cesse et qui nous paraît d'autant plus admirable que nous la creusons davantage, est une époque privilégiée, vraiment incomparable dans l'histoire de l'humanité, et qu'aucune autre, pas plus dans l'antiquité romaine que dans l'antiquité grecque ou égyptienne, ne saurait égaler. Nous plaignons les pauvres aveugles, volontaires ou non, qui ne l'ont pas vue ou ne veulent pas la voir.

DIDRON AINÉ.

LE TEMPLE DU GRAAL

INTRODUCTION

Je n'ai pas la prétention de donner aux lecteurs quelque chose comme une épure tracée par un architecte du moyen âge. Mais les poëtes ont le droit d'être entendus dans les questions d'art, et, bien que leur imagination ne soit point arrêtée par les conditions matérielles d'exécution, il semble curieux de voir quel était l'idéal d'un trouvère allemand du XIV[e] siècle, en fait d'architecture ecclésiastique.

Le texte que je traduis est le troisième chapitre du TITUREL, poëme allemand. Je suivrai la leçon qu'adopte M. Sulpice Boisserée[1], sans faire mention de tous les collationnements antérieurs et postérieurs, qui nous mèneraient à des discussions littéraires hors de propos ici. Albert de Scharffenberg est le nom qu'on s'accorde aujourd'hui à donner au poëte, après plusieurs hésitations que je n'énumérerai pas. Parlons d'abord brièvement du Saint-Graal, puisque c'est en son honneur que le temple a été construit.

Selon la légende[2], Joseph d'Arimathie avait apporté en Europe la coupe miraculeuse de la dernière Cène, qui lui avait servi à recueillir le sang divin sur le Calvaire[3]. Après sa mort, personne ne paraissait digne de garder un trésor aussi précieux, lorsque Titurel fut élu, par un ange, seigneur et roi du

1. « Ueber die Beschreibung des Tempels des Heiligen Grales in dem Heldengedicht : Titurel kap. III. Abhandlungen der Münchner Akademie, 1855. B.I. ». — Le manuscrit, qui a servi de base au travail, est de la première moitié du XIV[e] siècle ; il appartient à la Bibliothèque de Heidelberg. Peu d'années après ce mémoire, parut le 2[e] vol. de « Leben und Dichten Wolfram's von Eschenbach », publié par SAN-MARTE, Magdebourg, 1841. Le poëme tout entier du Titurel, d'Albert de Scharffenberg, y est édité avec quelques variantes sans importance, dans le chapitre du temple. Pour n'en citer qu'une seule, les strophes sont disposées ici en 7 vers, tandis qu'elles le sont en 4 seulement dans le mémoire de Munich.

2. Sur l'origine et les développements de la légende du Saint-Graal, Cf. « Le Parcival de Wolfram d'Eschenbach », par G. A. HEINRICH, p. 47 sqq.

3. Le « Saint-Graal », « Gréal » ou « Grésal », après avoir fait des miracles en Terre-Sainte, à Rome et, selon d'autres, dans la Grande-Bretagne, semblait perdu, lorsque dans le sac de la ville

Graal. Le prince rassemble une troupe choisie et se met en marche, pour obéir à la volonté du ciel. Des anges guident les pieux voyageurs, comme autrefois l'étoile avait guidé les mages. On arrive ainsi à Salvaterre, au Montsalvat (Mons-Salvatus), situé dans une immense forêt. Le Saint-Graal, qui avait été invisiblement du voyage, reste suspendu sur ce lieu béni, et le roi Titurel se met alors en devoir de lui élever un temple, avec un cloître et des bâtiments à l'usage de la nouvelle milice. La splendeur de ce monument devra surpasser celle du temple de Salomon. Le Graal, en effet, possède une vertu miraculeuse; non-seulement il manifeste la volonté divine, comme un oracle, mais il a encore la faculté de donner avec largesse tout ce que Titurel demande : nourriture, matériaux pour bâtir, perles précieuses. C'est que le vendredi-saint de chaque année, une colombe descendue du ciel posait sur la coupe miraculeuse une blanche hostie. De même que les Templiers avaient pris leur nom du temple de Jérusalem, de même les chevaliers du Graal s'appelèrent TEMPLISTES, du temple de Montsalvat. Ils formaient, d'après les poëtes, un ordre militaire, et devaient vaquer alternativement aux exercices religieux et chevaleresques. La royauté n'y était point élective, mais s'y perpétuait par le mariage. Aussi, un grand nombre de femmes vivaient à la cour, soumises, il est vrai, à une discipline sévère[1].

Le poëte Albert de Scharffenberg, pour nous décrire le merveilleux édifice, n'a pas pris moins d'un chapitre entier de son œuvre, c'est-à-dire, cent quatre strophes. Sur le rocher de Montsalvat, formé d'un seul onyx, on trouva dessiné un jour le plan du temple. Il est impossible de méconnaître dans sa disposition, l'influence des traditions orientales rapportées en Europe, à la suite des croisades. La forme est circulaire, comme celle des églises du Saint-Sépulcre de Jérusalem et de Sainte-Sophie de Constantinople. Malgré ce plan, M. Sulpice Boisserée ne doute pas que le temple du Saint-Graal ne soit bien et dûment une église ogivale. Cette église est munie de ses bas-côtés, de ses chapelles rayonnantes en saillie, de ses immenses verrières, de ses voûtes à pendentifs,

de Césarée, en 1102, il fut retrouvé, devint le partage des Génois et, pendant plusieurs siècles, fut montré aux fidèles dans l'église cathédrale de Gênes sous le nom de Sacro-Catino. Transporté à Paris, à l'époque des guerres et conquêtes de la révolution, on l'examina et on démontra, sans difficulté, qu'il n'était pas taillé dans une gigantesque émeraude, mais fait en matière vitreuse et colorée d'un beau vert; la forme, qu'en donne la planche alors publiée, fait croire qu'il est d'origine antique.

Voyez « Notice des émaux, bijoux et objets divers exposés au Louvre », par M. DE LABORDE, « Glossaire », article « Gréal ».

1. « Ueber die Beschreibung », etc. préface. — « Le Parcival de Wolfram d'Eschenbach et la légende du Saint-Graal », par G. A. HEINRICH, p. 166 sqq.

de ses tours nombreuses et élevées. Ajoutons, ce que M. Sulpice Boisserée semble ne pas avoir remarqué, que certains détails paraissent annoncer des recherches de goût postérieures aux premières années du XIVe siècle.

L'intérieur du monument brille d'une splendeur inouïe : partout l'or, les pierres précieuses, les vitraux peints, les mosaïques. Est-ce là une féerie due seulement à l'imagination du poëte? Nous ne le croyons pas. Le style de l'écrivain semble trop naturel pour ne pas avoir un certain fonds de vérité. Albert de Scharffenberg n'aura fait que décrire, en l'exagérant, le système de polychromie qu'il pouvait avoir vu dans certaines églises de la France et de l'Allemagne. Mais comme il n'était pas gêné par son budget, il a remplacé, par l'or et les pierreries, les dorures et l'application de couleurs variées.

Quand un étranger pénètre pour la première fois dans la Sainte-Chapelle de Paris, il est saisi d'admiration devant cette profusion de richesse. Si nous n'en avions que des relations écrites, on pourrait être porté à croire que l'imagination en aurait fait tous les frais. Je crois donc pouvoir dire qu'il faut faire quelque fonds sur la description contenue dans le Titurel.

M. Sulpice Boisserée a voulu joindre à son texte trois dessins contenant un plan, une coupe et une élévation du temple du Saint-Graal. L'auteur de ce plan, qui a probablement cru traduire très-littéralement la pensée de son poëte, n'a pas manqué d'y suivre les données de la cathédrale de Cologne. On sait que c'était pour lui le grand type du moyen âge. Libre à un monumentaliste de chercher son modèle ailleurs, et, à coup sûr, Chartres, Tournay ou Reims pourraient donner des inspirations non moins riches et plus sévères. Nous ignorons à quel type le poëte se serait arrêté lui-même, s'il eût voulu analyser son sentiment. Et d'ailleurs les poëtes analysent-ils beaucoup leurs inventions?

Notre projet était d'abord de donner une traduction presque littérale des vers allemands; mais les répétitions nombreuses et les fréquents synonymes qui s'y retrouvent auraient introduit trop de monotonie dans notre travail. Nous nous sommes donc contenté d'exprimer, le plus exactement que nous avons pu, la pensée du vieux « minnesänger », sans nous astreindre à la suivre absolument dans tous les petits artifices de style imposés par la versification; nous croyons cependant l'avoir rendue avec une certaine fidélité.

DESCRIPTION

1. La montagne était une roche formée, depuis la base jusqu'au sommet, d'un seul onyx, où s'entrelaçaient des herbes variées. L'on se plaisait à voir

une telle splendeur, et le doux Titurel se dévouait avec persévérance à la construction de l'édifice.

2. Il méditait attentivement l'œuvre du temple, soit qu'il veillât, soit qu'il dormît. Un plateau élevé d'une toise dominait la roche; là, ni gazon, ni herbes variées. Titurel le fit polir, si bien que son éclat pouvait se comparer à la lune.

3. Tout à coup, l'inspiration lui vint du Graal, pour accomplir le projet du temple. On disposa celui-ci comme le palais majestueux que le prêtre Jean avait élevé dans l'Inde, par l'ordre du Ciel[1].

4. Le plan se trouva gravé sur la pierre[2]; le roi sut ainsi comment l'œuvre

1. Le prêtre Jean paraît avoir été un chef des Nestoriens, introduit, par l'influence orientale, dans la légende. Celle-ci rapporte qu'il construisit miraculeusement et acheva en quatre jours un palais merveilleux dans l'Inde. Il existe à la Bibliotheque Vaticane (« Cod. Regio-Alexandrino », 657, fol. 37), une lettre que le Prêtre-Roi aurait envoyée à un empereur de Constantinople. Elle est imprimée dans Asseman, « Bibliotheca Orientalis », t. III, p. II, p. 490. M. San-Marte l'a publiée de nouveau dans les Suppléments du 2e vol. de « Leben und Dichten Wolfram's von Eschenbach ». Voici un passage curieux de cette lettre, où le Prêtre-Jean décrit avec complaisance la richesse de son palais.

« Palatium vero, quod inhabitat sublimitas nostra, ad instar similitudinem palatii quod Apostolus Thomas ordinavit Gundoforo regi Indorum, in officinis et reliqua structura per omnia simile est illi; laquearia vero et tigna et epistylia sunt de lignis sethym. Coopertura ejusdem palatii est de hebeno, ne aliquo casu possit comburi. In extremitatibus supra culmen palatii sunt duo poma aurea, et in uno quoque duo carbunculi ut aurum resplendeat in die, et carbunculi luceant in nocte. Majores portæ palatii de sardonio immixtæ contexta cum cornu cerastes, ne aliquis latenter cum veneno possit intrare; cæteræ ex hebeno. Fenestræ de crystallo. Mensæ, ubi curia nostra comedit, aliæ ex auro, aliæ ex amethysto; columnæ, quæ sustinent mensas, ex ebore. Ante palatium nostrum est platea quædam, in qua sola nostra justicia spectare consuevit pugnantes in duello, etc. Camera, in qua requiescit sublimitas nostra, mirabili opere auro et argento et omni genere lapidum est ornata, etc. Balsamum semper in eadem camera ardet. Lectus noster ex sapphirio est, etc. ».

Ainsi les parois, les plafonds et les colonnes de ce palais sont en bois de sétim; le toit est en ébène, auquel on attribuait la propriété d'être incombustible. On a garni les grandes portes de corne de céraste. Le céraste est une vipère de la longueur du bras; son crâne est muni de deux cornes, auxquelles on attribuait la vertu de découvrir les empoisonneurs.

2. Le lecteur sait déjà que le Graal avait le pouvoir d'accorder toutes espèces de faveurs. Il ne faut donc pas s'étonner s'il grave lui-même, sur la roche, le plan de son temple.

On se rappellera ici que le plan de la basilique de Sainte-Marie-Majeure, à Rome, se trouva miraculeusement tracé par la neige. A ce sujet, voyez « Beatæ Mariæ Majoris de Urbe, etc. descriptio », auctore Paulo de Angelis, Romæ, 1621.

Le temple est élevé sur un soubassement, haut de cinq toises et taillé en degrés. C'est au moins ce que nous comprenons par ces mots :

« Allumber von der Mauere Klafter fünf bis an der Gräde Aufgeleite ».

Raphaël, dans son tableau du « Sposalizio », de la galerie de Milan, a représenté un temple circulaire élevé sur neuf marches.

devait être conduite et achevée. Il mesurait en largeur plus de cent toises et, tout autour de l'enceinte, régnaient des degrés jusqu'à une hauteur de cinq toises.

5. On commença avec ardeur les travaux du temple. La tradition rapporte qu'il avait la forme d'une rotonde: soixante-douze chapelles octogones projetaient au dehors leurs saillies. Une telle magnificence eût impatienté un pauvre[1].

6. Sur des colonnes d'airain, reposaient des voûtes travaillées avec art. La joie rendrait mon cœur impérissable, si je pouvais les revoir encore ! Tout y était orné avec faste : l'or et les pierres fines y brillaient d'un éclat varié[2].

7. Là, les voûtes, s'arrondissant selon la courbure des arcs, s'élançaient de leurs colonnes; là, étaient rangés avec art des ouvrages d'émail[3], et se trouvaient enchâssés des coraux et des perles précieuses.

1. Elle eût même impatienté saint Bernard, qui, avec un zèle exagéré, bannissait des églises la richesse et le luxe.

La légende rapporte donc que le temple était une rotonde. Un grand nombre d'églises imitées du Saint-Sépulcre, ou conservant quelque relique de Notre-Seigneur, affectionnent la forme circulaire ou une forme qui en procède. Citons l'église du Temple (à Paris), Sainte-Croix de Quimperlé (Finistère), l'église de Charroux, Sainte-Croix-de-Montmajour (près d'Arles), dont le plan est en quatre-feuilles. La chapelle du Saint-Sang, à Bruges, n'offre point un plan circulaire, mais l'idée en est peut-être rappelée dans sa curieuse tour à coupole. Saint-Martin de Tours était une rotonde, parce qu'il possédait le tombeau du titulaire, et Notre-Dame de Trèves offre la plus grande similitude avec le temple du Saint-Graal.

M. Sulpice Boisserée, dans sa préface, raconte que l'empereur Charles IV avait fait construire dans le bourg de Karlstein, non loin de Prague, une chapelle destinée à la conservation des insignes du royaume de Bohême. Ce petit édifice rappelle le temple du Saint-Graal, par sa disposition et sa magnificence. M. Boisserée le visita en 1811, et nous allons rapporter la description qu'il en fait, en lui laissant toutefois la responsabilité des détails qu'on pourrait ne pas croire vraisemblables. « Les murs et les voûtes sont entièrement couverts d'or et de peintures, d'agates taillées, d'améthystes et d'autres pierres précieuses. Les verrières, dont il existe encore quelques fragments, sont garnies de béryls et d'améthystes enchâssés dans du plomb doré. Les voûtes d'azur, semées d'étoiles d'or, imitent, comme d'ordinaire, le firmament. Toute la chapelle est divisée en deux parties par une grille dorée, formée de petites arcades, et surmontée de pointes d'où pendent des chrysoprases en forme de poires. Plus de six cents candélabres éclairent le monument. Deux peintres allemands du XIVe siècle, Thierry de Prague et Nicolas Wurmser, décorèrent les murs de fresques fort remarquables qui existent encore. Il y a là aussi des œuvres de Thomas de Modène. » Et M. Boisserée croit qu'un autre peintre, Jean de Marignola, de Florence, ne fut point étranger à ces travaux. Cet artiste, peu connu, appartenait à l'ordre de saint François d'Assise; il quitta le service de Charles IV, d'après son propre rapport, et partit pour les Indes, où il décora une église de peintures.

2. L'écrivain passe à la description intérieure du temple. Il parle de colonnes d'airain, qui pourraient bien être en granit noirâtre, imitant l'airain, comme les quatre célèbres colonnes de l'église d'Ainay, à Lyon. Il semble qu'il y ait contradiction quand le poëte s'écrie qu'il voudrait les revoir encore, puisque, invoquant la tradition, il ne les a pas vues par conséquent.

3. Il est assez intéressant de rencontrer l'émail dans un texte allemand du XIVe siècle : « Gesch-

8. Aux colonnes et aux pilastres, on voyait des figures magnifiques, sculptées en pierre ou fondues en métal. C'étaient des anges souriants qui semblaient descendus du ciel dans leur vol joyeux, si bien qu'un Bavarois eût juré, dans sa bonhomie, qu'ils étaient vivants[1].

9. D'autres images du crucifiement et de Notre-Dame, fondues, ciselées et sculptées en haut relief, précieuses par la matière et par l'art, avaient été placées dans le temple, selon le désir du roi, afin d'émouvoir les cœurs. On pleurait de joie à la vue des souffrances et des miracles du Christ.

10. Les autels étaient riches et parés en l'honneur de Dieu, avec un art magistral. Décrire cette magnificence serait une tâche au-dessus de mes forces, quand même je serais plus habile que je ne le suis.

11. Le saphir a la sublime propriété d'effacer du livre de vie les péchés de l'homme, et d'aider celui-ci à retourner à Dieu, en lui faisant verser des larmes qui s'amoncellent jusqu'à la hauteur des montagnes. Son pouvoir donne la grâce de pleurer les péchés.

12. Si l'on connaissait le vrai saphir, car il en est de trois espèces, celui-ci l'emporterait sur les autres : il vaut sûrement trente provinces. On voit aussi plusieurs de ces pierres perdre leur propriété, en sorte qu'il serait difficile de distinguer leur juste valeur.

13. Dieu lui-même donna à Moïse, avec les Lois gravées sur un saphir, le remède à toutes les fautes. Autant il y a de commandements, autant sont multipliées les hautes vertus de cette pierre;

14. Et comme elle purifie l'homme, Titurel prit soin que les tables d'autel fussent autant de saphirs. En toutes choses, le roi voulait toujours la meilleure, et peu lui importait le prix de sa magnificence.

15. Chaque autel était chargé de merveilleux ouvrages d'art : châsses, tableaux et images sculptées. Un ciborium se dressait au-dessus, à la gloire d'un grand nombre d'enfants du ciel[2].

melzwerk », ouvrage d'émail, de « schmelzen », émailler. Le mot vient de « malthum », « exmalthum », « smalthum », en usage dans la basse latinité. Cf. « Notice des émaux, etc., du Louvre », 1re partie, p. 11.

1. « Ergraben » pour « gegraben », creusé dans la pierre ou le métal. — « Erhauen » pour « ausgehauen », travaillé en haut relief. — « Ergossen » pour « gegossen », fondu.

« Ein torscher Bayer », un sot bavarois. D'autres leçons portent : « ein Walleis dumme », « ein unerfahrener », « ëin fältiger Walliser », ou « Wal'scher ». Les deux premières semblent désigner un habitant du Valais; l'autre un Gaulois, un Italien, ou même un étranger quelconque.

2. On trouve un grand nombre de « ciboria » garnis de courtines et chargés de statues de saints, surtout dans les pays méridionaux. Les églises de Sainte-Cécile-in-Trastevere, de Sainte-Marie-in-Cosmedin, de Saint-Jean-de-Latran, de Saint-Laurent et de Saint-Paul-hors-les-Murs, à Rome, en possedent. Le ciborium de Saint-Paul-hors-les-Murs est l'œuvre d'Arnolfo di

16. Du velours vert pendait à des anneaux, pour protéger l'autel contre la poussière. Quand le prêtre chantait, une petite corde de soie était tirée, et une colombe amenait un ange, qui arrivait en volant de la voûte.

17. Une roue le ramenait; la colombe faisait mouvoir l'ange et l'enlevait, en volant au milieu de la corde, semblable au Saint-Esprit descendu du ciel [1]. C'était pour signifier la haute valeur de la messe, où le chrétien trouve la plus abondante des bénédictions.

18. Les fenêtres étaient remarquables par un art peu commun; je crois que jamais on n'a vu ni ouï dire une telle merveille. Elles n'étaient point garnies de verre de cendre [2], mais bien de clairs béryls, car toute dépense médiocre avait été écartée.

19. Des béryls et des cristaux y tenaient lieu de verre; aussi une lumière vive en descendait, blessant l'œil audacieux qui l'eût contemplé longtemps.

20. On y avait représenté des figures dans une intention doublement bienveillante : pour tempérer l'éclat brûlant et aussi pour accroître la richesse en l'honneur de Dieu et du Graal; cette décoration, en effet, convient au temple.

21. Les maîtres dessinent sur le verre et appliquent les couleurs au moyen

Lapo. On a refait à la Sainte-Chapelle de Paris un admirable ciborium qui servait d'estrade pour les reliques insignes. M. Didron va publier, dans ses « Annales Archéologiques », le ciborium de Sainte-Marie-in-Cosmedin et celui de Saint-Laurent-hors-les-Murs; j'en ai vu la gravure exécutée par M. Sauvageot d'après les dessins de M. Victor Petit.

1. Ceci est probablement un système de suspension pour l'Eucharistie. On comprend en effet que, pendant la messe, on fasse descendre, en tirant un cordon de soie, la pixide destinée à contenir les espèces sacramentelles, et qu'après les y avoir déposées, celle-ci soit remontée au moyen d'une roue, jusqu'au haut du ciborium. Peut-être la colombe sert-elle de contre-poids à l'ange qui supporte vraisemblablement la pixide, ou en tient lieu.

L'usage de suspendre le Saint-Sacrement a été très-répandu pendant tout le moyen âge, et il s'en retrouve même aujourd'hui des exemples, puisqu'il se pratique encore à la cathédrale de Reims et à Saint-Remi, de la même ville. Ordinairement c'est la colombe qui renferme dans ses flancs la Sainte-Hostie. Tout le monde peut voir une de ces colombes au Musée de Cluny (nº 2025 du catalogue); elle est en cuivre doré et émaillé par incrustation, avec les ailes et la queue mobiles.

Sur la suspension de l'Eucharistie, Cf. les « Annales Archéol. », t. III, p. 95, et t. V, p. 192.

Albert de Scharflenberg nous dit que cette machine était destinée à signifier la haute valeur du saint sacrifice, et M. Sulpice Boisserée, développant cette pensée en note, nous rappelle ces paroles du canon de la messe : « Supplices te rogamus, omnipotens Deus, jube hæc perferri per manus Angeli tui in sublime altare tuum, in conspectu divinæ Majestatis tuæ ».

Nous devons ajouter que, dans des sources moins anciennes que le Ms. de Heidelberg, on trouve au lieu de « Taub », colombe, les leçons : « Twahel », Twehel » « Tzewel » pour « Tzwehel », qui voudraient dire « linge », si elles n'étaient pas là par méprise, pour « Taübel », petite colombe.

2. « Aschenglas », verre de cendre, verre de soude.

du pinceau ; mais ici l'on enchâssa des pierres précieuses et brillantes qui donnaient chacune la couleur à laquelle elle est destinée[1].

22. On employa le saphir pour l'azur, l'émeraude pour le vert. Tout y était jaune, rouge, brun, blanc, et disposé soigneusement selon sa convenance ; rien, pas même de la largeur d'une paille, n'y fut négligé.

23. L'améthyste est triple dans sa couleur et sa nature : il ne fut point épargné. Son éclat brillant et tendre remplaça d'abord, à cause de sa vertu, le pourpre, ensuite le violet qui guérit les maladies.

24. La troisième teinte de l'améthyste est celle d'une rose fraîchement éclose. On n'oublia pas la topaze : celui qui la contemple « lève le menton vers la montagne et abaisse les regards[2] ». Transparente et de deux nuances, cette pierre fut employée avantageusement pour le jaune et l'or.

25. L'hyacinthe remplaça le rouge de feu, la sardoine le blanc : ainsi fut vaincue la palette du peintre[3]. Le noble jaspe porte dix-sept couleurs et on lui attribue de grandes vertus.

26. L'effet lumineux de toutes ces couleurs eût été détruit si l'on n'y avait distribué celle qui peut tenir lieu du noir. Elle fut largement donnée par le jaspe ; on emprunta également au jaspe et à la chrysolithe d'autres teintes brillantes.

27. Je ne puis assez vanter les propriétés du calcofane et du rubis, de la carniole et du chrysoprase, du prase aux clairs rayons, de l'exacontase (exacontalithe) à laquelle on prête soixante nuances, de l'obtalame, de la turquoise et de la sardoine, ni d'autres nobles pierres[4].

28. Des perles et des coraux y étaient mêlés ; maint rubis, enchâssé dans

1. On croyait, au moyen âge, que les verrieres étaient faites de pierres précieuses, soit enchâssées dans le plomb ou l'or, soit réduites en poudre et incorporées au verre par la cuisson. Le moine Théophile, « Essai sur divers arts », édition de M. le comte de l'Escalopier, p. 99, dit que, pour peindre le verre, on doit broyer du saphir grec, et l'appliquer au moyen du pinceau.

L'abbé Suger, dans le livre de son « Administration », parle des saphirs et des matières précieuses qu'il aurait donnés pour la fabrication des vitraux de l'abbaye de Saint-Denis. Mais des expériences récentes ont démontré que le saphir broyé colore peu ou point le verre. Il est donc à présumer que les verriers de S.-Denis garderent pour eux les saphirs octroyés si libéralement par l'abbé Suger.

Quant aux fenêtres du temple, on peut croire avec fondement que la profusion des pierres fines, qui s'y rencontre, est bien le résultat du parti pris, de la part du poëte, d'orner tout avec un luxe inouï. Albert de Scharffenberg remarque, en effet, que les maîtres de l'art dessinent sur le verre et y appliquent simplement les couleurs.

2. « Dem steht das Kinn zu Berge, die Augen niedere ». Il lève le menton vers la montagne et abaisse les yeux. Le poëte a-t-il voulu peindre ici l'étonnement?

3. « Der Penselpixe », proprement la boîte à pinceaux. J'ai traduit par « la palette du peintre ».

4. Sur les propriétés attribuées aux gemmes, Cf. Albertus Magnus, « De rebus mineralibus et metallicis », lib. ii.

le cristal, lançait une lueur brûlante, semblable à une mèche enflammée. C'était un beau spectacle que de voir le soleil, rayonnant par les fenêtres, colorer toutes ces pierres fines [1].

29. Pour celui qui pense au toit du temple, je dirai qu'il fut d'or pur, émaillé de bleu, afin qu'il n'éblouît point en réfléchissant les rayons du soleil. La sagesse du maître l'avait soigneusement orné de figures symboliques [2].

30. La bonté divine nous donne plus qu'elle ne demande de nous. Parce que le roi vivait convenablement à sa dignité, Dieu lui départit un don comparable à celui que reçut Salomon lorsqu'il éleva un temple au Seigneur des cieux.

31. Dieu voulut dispenser à Jérusalem des pierres toutes taillées, pour qu'on n'y entendît point le retentissement du ciseau, ni du marteau, ni de quelque instrument, grand ou petit, retombant même sur un faible clou [3]. C'est ainsi que la puissance divine eut sa part dans l'œuvre.

32. Cette même puissance se manifeste encore dans le secours qu'elle envoie aux hommes. On voit, par l'Écriture, que Dieu a fait des prodiges moins étonnants en faveur du Graal, qu'en celle du peuple vivant dans sa grâce.

33. Il nourrit les hommes d'un aliment céleste. Celui qui accomplit sa loi, sera glorifié auprès de son trône, et celui qui ne recherche point les plaisirs du corps, sera dédommagé abondamment.

34. Cependant l'œuvre du temple était d'une telle splendeur qu'elle n'eût pu être achevée, si le Graal n'avait désigné, dans un écrit, les moyens dont on devrait disposer. Car on trouvait devant le Graal tout ce que le roi désirait.

35. Le peuple offrit au Seigneur, à l'occasion du Graal, des prières et des louanges, et Dieu se plut à répandre sur lui ses bienfaits. Il ne faut donc pas s'étonner si la construction fut menée avec sagesse.

36. On aurait pu se passer de fenêtres dans l'édifice, parce que les pierres nombreuses y brillaient comme du feu. Leur éclat faisait étinceler les dorures du temple de reflets éblouissants; en vérité une telle richesse me fait envie.

37. La voûte fut colorée en bleu avec le saphir, par respect pour la sainteté

1. « Gute Witzen » : « Witz » signifie jeu d'esprit, trait d'esprit, lazzi, quolibet. Je crois que le poëte veut indiquer simplement, par ce mot, des figures significatives ou allégoriques.

2. Un toit doré et chargé de figures semble maintenant une chose extraordinaire. On pourrait cependant citer un exemple : le toit de Notre-Dame de Châlons-sur-Marne était orné, encore au commencement de ce siècle, de figures diverses, et aujourd'hui, sur la flèche occidentale de gauche, on en voit représentant, entre autres, saint Sébastien et les archers qui le martyrisent.

3. « Domus autem cum ædificaretur, de lapidibus dolatis atque perfectis ædificata est : et malleus, et securis, et omne ferramentum non sunt audita in domo cum ædificaretur ». « Reg. », lib. III, cap. VI, 7.

du temple. Elle était semée seulement d'étoiles en escarboucles, lumineuses même pendant une sombre nuit, comme le soleil.

38. Ainsi la voûte produisait une clarté éblouissante, quoique revêtue simplement de saphirs et d'escarboucles, et semblable au firmament étoilé. Sa vue causait une joie qui bannissait du cœur tout chagrin.

39. Les charmes de la magnificence étaient sans fin. On voyait les images ressemblantes du soleil doré et de la lune argentée, produites par la belle qualité des pierres, d'après leur genre et leur couleur.

40. Les deux astres étaient mis en mouvement, le matin et le soir, au moyen d'une riche horloge, dont l'art était si caché qu'il ne permettait pas à l'œil d'en pénétrer le mécanisme; et cependant ils se mouvaient régulièrement dans leur cadran. Des cymbales d'or d'un son harmonieux annonçaient aux Templistes les sept divisions du jour [1],

41. Afin de leur rappeler le trône de Dieu et leur faire répudier tout ce qui ravit la couronne du ciel, laquelle place le pauvre à côté des rois. Deux Templistes négligèrent cet avertissement et furent privés de la vie [2].

OSWALD VAN DEN BERGHE.
Docteur de l'université de Louvain.

1. Pendant tout le moyen âge, on a attaché une grande importance aux horloges. On se rappellera ici la fameuse horloge que Charlemagne reçut en don, de la part du calife Haroun-al-Raschid. Au rapport des chroniqueurs, les heures y marchaient au moyen d'une clepsydre, et étaient annoncées par de petites balles de bronze retombant sur des cymbales. Entre autres choses merveilleuses, douze cavaliers, les heures révolues, sortaient par autant de portes, non sans les fermer après eux. A Reims, il existe encore une remarquable horloge du XIV[e] siècle. On y voit les différentes heures, les phases du soleil et de la lune, les mouvements des planètes, et les fêtes de la Vierge figurées par des scènes sculptées en ronde bosse et mues par un mécanisme intérieur.

M. Sulpice Boisserée pense que l'horloge de Montsalvat était à la croisée, sous la voûte de la grande tour du Temple. La forme ogivale de cette voûte ne devait pas empêcher, selon lui, qu'il y eût là un cercle de métal, sur lequel pussent se mouvoir le soleil et la lune. Le mécanisme semble être assez compliqué dans cette machine, qui annonçait les sept heures canoniales : matines et laudes, prime, tierce, sexte, none, vêpres, complies.

2. Les deux Templistes, qui négligèrent de louer Dieu, pour s'occuper d'un amour profane, sont deux rois du Graal : Frimutel, fils de Titurel et de Richoude, et Anfortas, fils de Frimutel et de Clarisse de Grenade.



VÊTEMENTS ECCLÉSIASTIQUES

I. — DE LA MITRE [1].

La mitre est de droit, dans les solennités, la coiffure des évêques et des abbés, et, par concession, des cardinaux, des chanoines de certains chapitres

1. La mitre, que nous donnons en tête de cet article, n'est pas d'Anagni, mais de Beauvais; du reste, comme celles d'Anagni dont va nous parler M. X. Barbier de Montault, elle est du XIIIe siècle et du plus beau. On l'attribue à Philippe de Dreux, qui fut évêque de Beauvais de 1175 à 1217. Philippe de Dreux était petit-fils de Louis le Gros. Cette provenance royale pourrait expliquer les fleurs de lis des galons ou orfrois, si une explication était nécessaire, car, au XIIIe siècle, la fleur de lis et le château de Castille, motifs de pure décoration, s'appliquaient à des objets qui n'avaient nullement appartenu à des rois ou à des princes français. Cette mitre a la forme et les dimensions de celles d'Anagni et de toutes celles, il faut le dire, que le XIIIe siècle a taillées et décorées. On a dit que les lions et les aigles adossés ou affrontés, que les paons et les perroquets affrontés ou adossés, notamment sur les tissus de soie, dénonçaient une origine orientale. C'est fort possible; mais, ce qui est tout aussi possible et tout aussi certain, c'est que la France peut, dès le XIIe siècle, à plus forte raison au XIIIe, revendiquer des étoffes de cette matière, la soie, de ce tissu et de cette décoration. Voici un de ces tissus en nature et qui possède, à côté de ses perroquets adossés et affrontés, une fleur de lis parfaitement exécutée, parfaitement française et tout aussi française que les fleurs de lis des galons. Depuis qu'il a été victorieusement et définitivement prouvé que le système ogival ne venait pas de l'Orient par les Croisades, mais bien qu'il était allé dans ce même Orient par les Croisés, on devrait se défier un peu plus de tous ces systèmes inventés par des espèces d'historiens et que les archéologues renversent si facilement à l'aide des monuments et des faits. Quoi qu'il en soit, nous tenons la mitre présente pour parfaitement française, et pour française au même titre que celle d'Enguerrand de Marigny, publiée par MM. Darcel et Grésy, dans le volume XIII des « Annales », pages 68-74. Cette mitre de Philippe de Dreux, bordée et doublée en soie rouge, est tissée en soie blanche; le fonds des galons est en violet bleuâtre. Les fleurs de lis, mélangées d'or et de soie blanche, sont bordées d'une ligne en soie brune. Le dessinateur et le graveur ont tâché de rendre, par les hachures diverses et le ponctué, ces variétés de couleurs, de tissus et de broderies. Nous pouvons dire qu'ils y ont réussi, et que, grâce à ce soin, ils ont produit une des plus simples et des meilleures planches que nous ayons encore publiées. Cette mitre appartient aujourd'hui au Musée archéologique de Beauvais, où M. le chanoine Barraud et M. Danjou, président de la Société académique de l'Oise, qui m'en avaient appris l'existence, ont bien voulu la mettre à ma disposition et à celle de mon neveu, pour l'étudier et la dessiner à

privilégiés, comme celui des cathédrales de Naples et de Milan, et des protonotaires apostoliques [1].

La plus ancienne mitre connue serait incontestablement celle que possède à Rome l'église de Saint-Martin-des-Monts, s'il était possible de prendre au sérieux la tradition qui donne cette mitre comme celle offerte par l'empereur Constantin au pape saint Sylvestre. Hugues Ménard [2], Onuphre Panvinius et le cardinal Bona ne font pas remonter l'adoption de la mitre au delà de l'an 1,000. Cependant, dès 835, Théodulphe, évêque d'Orléans, la mentionne assez clairement dans ces trois vers :

Aurea pontificis cingebat lamina frontem,
Quæ bis binus apex nomen herile dabat :
Illius ergo caput resplendens mitra tegebat.

Mabillon, dans sa préface au v[e] siècle bénédictin, nous fournit le commentaire de ces vers :

« Ex quibus verbis quadrifidam olim fuisse mitram episcopalem non nemo forsan colligeret : at adverbium numericum, bis, non cadit in adjectivum binus, sed in verbum dabat ; ita ut sit sensus : Binus apex bis dabat herile nomen ; nempe jus, ut puto, quod vocant spirituale et temporale. »

Voici donc, dans les deux cornes de la mitre, une double puissance indiquée. Sera-ce, comme l'a prétendu dom Tosti, pour la double couronne de la tiare des papes, une marque non équivoque de pouvoir spirituel et

loisir. M. W. Burges l'a décrite et en a publié la gravure dans « The archaeological Journal » de l'Institut archéologique de la Grande-Bretagne et de l'Irlande. Nous empruntons à sa notice le texte suivant, qui se trouve dans le testament de Philippe de Dreux :

« Ego Philippus, Dei patientia Belvacensis episcopus... lego ecclesiæ beati Petri Belvacensis, præter textum aureum quem jam dederam, meliorem crucem auream meam, et calicem unum aureum, et navem argenteam, et missale et ordinarium tecta argento, et meliora sandalia, meliorem mitram, et omnes pannos meos senios (sericos ?) quæ dependere solent in ecclesia, et quindecim cappas sericas, et decem infulas, et octo dalmaticas ».

Sa « meilleure » mitre, que Philippe de Dreux lègue à la cathédrale, est peut-être celle dont nous publions la gravure, ce qui donnerait à notre planche encore plus d'intérêt. Cette mitre, nous l'avons montrée à l'un de nos plus intelligents confectionneurs d'ornements ecclésiastiques en style ancien, et nous comptons la lui faire reproduire en fac-similé absolu. Nous ne doutons pas qu'une mitre de ce genre, exposée aux regards de toutes les personnes de goût et de science, n'engage un certain nombre de nos évêques à en faire exécuter de pareilles. Dieu veuille qu'il en soit ainsi et bientôt ! (*Note de M. Didron.*)

1. « Novem autem sunt ornamenta specialia pontificum, videlicet : caligæ, sandalia, succinctorium, tunica, dalmatica, MITRA, chyrothecæ, annulus et baculus ». — INNOC. III, « de sacrificio Missæ », lib. I, cap. 10.

2. « Existimo, vix ante annum post Christum natum millesimum, mitræ usum in Ecclesia fuisse ». — « In libr. Sacrament. » S. GREGORII MAGNI.

temporel? Mabillon l'affirme. J'aime mieux le symbolisme que lui attribue, au XIIe siècle, saint Bruno, évêque de Ségni :

« Mitra, quæ linea est, castitatis odorem munditiamque significat.... Hoc autem ornamentum multum erat capiti necessarium, quia ibi sunt quinque corporis sensus, quibus corruptis facile castitas violatur. Mox ne ergò sensus corporis episcopi violentur, merito mitrâ castitatis ejus caput ornatur[1] ».

Ce texte mentionne la seule « mitre de lin ». Maintenant encore, en présence du pape, les évêques assistants au trône n'en portent pas d'autres. Ce lin signifie la bonne odeur et l'éclat de la chasteté; l'évêque en fait un ornement qui couvre et préserve les cinq sens de sa tête, sens fragiles et impressionnables, par lesquels le parfum pourrait s'évaporer et la blancheur se ternir.

Le pape, évêque de Rome, officie pontificalement et assiste aux chapelles avec la mitre; la tiare est exclusivement réservée, comme symbole d'autorité, aux processions et aux bénédictions les plus solennelles. Innocent III en expliquait ainsi la raison, aux premières années du XIIIe siècle.

« R. Pontifex in signum imperii utitur regno, et in signum pontificii utitur mitrâ. Sed mitrâ semper utitur et ubique; regno verò nec ubique neque semper, quia pontificalis auctoritas et prior est et dignior et diffusior quàm imperialis. Ecclesia in signum temporalium dedit mihi coronam : in signum spiritualium contulit mitram. Mitram pro sacerdotio, coronam pro regno : illius me constituens vicarium, qui habet in vestimento et in femore scriptum : Rex regum et dominus dominantium[2] ».

Les cérémoniaux du moyen âge distinguent deux sortes de mitres, la mitre « simple » et la mitre « à orfrois ». L'orfroi s'applique de trois manières : verticalement, en « titre »; horizontalement en « cercle »; en « titre » et en « cercle » à la fois. « Prima est alba tota ; altera de auriphrygio in titulo, sine circulo ; tertia auriphrygiata in circulo et in titulo »[3]. La mitre à double orfroi sert pour les fêtes, excepté en temps de pénitence et de deuil. Celle dont l'orfroi est en « titre » figure dans les consistoires et les jugements; l'orfroi sans perles s'emploie aux féries. La mitre blanche est affectée aux dimanches et à l'Avent.

« Aurifrixiata in circulo et in titulo utitur in officiis diebus festivis et aliis, excepto a Septuagesima usque ad Pascha, et ab Adventu usque ad Natale et quando cantat pro defunctis. Et ratio, quia coronam repræsentat, et activæ et

1. « In lib. de Sacramentis ecclesiæ et mysteriis ».

2. « Sermo de S. Sylvestro pp. ».

3. « Cérémonial » de GRÉGOIRE X, XIIIe siècle.

contemplativæ vitæ discursum. Mitra verò cum aurifrigio in titulo, sive in circulo, utitur cùm sedet in consistorio et judicat, undè coronam regalem repræsentat. Mitra alba utitur diebus dominicis et aliis non festivis ab adventu Domini usque ad vigiliam nativitatis Domini in vesperis, præterquam in tertia dominica adventus quæ dicitur dominica Lætare, quia tunc papa facit quamdam solemnitatem »[1].

« Sunt duo pluvialia et tres mitræ : alba aurifrigiata cum perlis, alia sine perlis aurifricata, quam defert diebus feriatis. Quibus sic peractis, deponitur ei mitra aurifricata et recipit similem de garnello albam et planam »[2].

J'ai trouvé dans le riche trésor de la cathédrale d'Anagni plusieurs mitres papales contemporaines des textes que je viens de citer. Je suis heureux de les opposer à la laideur des mitres modernes, françaises et italiennes; de forme triangulaire, elles sont basses, légères et élégantes.

La beauté d'un vêtement dépend le plus ordinairement de la coupe. Le moyen âge n'a pas connu d'autre type pour la mitre que le triangle. L'effet qui en résulte est si gracieux, que j'ai moi-même taillé des patrons sur ces mitres du XIIIe siècle pour les offrir comme modèles. Ils sont déposés au bureau des « Annales Archéologiques ». Il y a toujours quelque inconséquence dans les choses humaines. Savez-vous où se réfugia l'ogive, quand elle fut répudiée par les architectes? sur la tête des évêques. Aussi sont-ils singulièrement coiffés depuis que leur mitre s'est transformée en monument ogival, gothique, si l'on veut, suivant la dédaigneuse expression du temps. J'ignore quelle mitre portait Fénelon; mais je serais curieux d'apprendre que l'ogive, ce « colifichet » contre lequel il cria si haut, s'était implantée, bon gré mal gré, sur la tête de son détracteur.

Les mitres étaient basses, car toute coiffure doit être proportionnée à la taille de celui qui s'en sert. Il y en a de différentes hauteurs au XIIIe siècle. Ainsi celles que j'ai apportées d'Anagni varient de vingt et un à vingt-trois centimètres en raison égale de la largeur. Maintenant, au contraire, le modèle est le même pour tous indistinctement, et, pour tous, il est exagéré. J'ai souvent entendu dire : la mitre actuelle ne diffère pas de celle des Pères du Concile de Trente. Vraiment! eh bien, archéologues, nous serions trop contents de voir les évêques habillés comme ils l'étaient à cette époque. L'exagération commençait, la décadence n'était pas encore venue. Le concile passé, sur la fin du XVIe siècle, cette décadence arrive grand train. J'espère pouvoir un jour prouver cette thèse par les monuments existants à Rome. La mitre de damas blanc, conservée

1. « Cérémon. » de GRÉGOIRE X.

2. « Ordre Romain » du card. GAETANI, sous Boniface VIII.

comme relique de saint Charles Borromée dans son église titulaire de Sainte-Praxède, tient le milieu entre la forme fixée par la tradition et la forme actuelle complétement dénaturée. Laissant cette dernière, le choix n'est pas difficile.

La mitre moderne, ajoute-t-on, est plus majestueuse. Question de goût. Mais alors si la majesté est proportionnée à la hauteur de la mitre, quelle extension ne sera-t-il pas possible de donner à cette majesté? L'un en voudra plus et l'autre moins; quant aux brodeuses, elles n'en trouveront jamais trop.

La mitre actuelle emprisonne la tête dans un étui de gros carton, jugé nécessaire pour la maintenir dans sa rigidité. Lourde, elle écrase et fatigue le dignitaire qu'elle n'embellit pas, mais qu'elle fait suer. Je demande pardon d'entrer dans ces détails dont chacun peut vérifier l'exactitude. Voici dans toute sa simplicité la façon d'une mitre du XIIIe siècle : une feuille de parchemin, cousue entre deux morceaux de soie, dont l'un, brodé, revêt l'extérieur et dont l'autre, uni, joint les deux cornes en se modelant sur le triangle qu'il contourne et dont se forme la coiffure intérieure. Avec de pareilles mitres, souples et légères, la longueur des processions ou des offices n'est plus à redouter.

L'élégance ressortira de la description suivante des mitres d'Anagni :

1° Mitre de laine blanche. Les fanons droits sont frangés de rouge.

Commencement du XIIIe siècle.

2° Mitre blanche, également de laine, à orfrois brodés en « titre » et en « cercle ». Travail byzantin du XIIe-XIIIe siècle. Sur le fonds noir de l'orfroi se détachent, avec les vives couleurs de la laine et de l'or, dans des médaillons alternativement losangés ou circulaires, des effigies de Saints. A la partie antérieure et en « titre », le Christ bénit et tient le livre de vie. Il est accompagné à droite et à gauche d'une fleur de lis. L'orfroi en « cercle » détaché par le prince Massimo, m'ont assuré les chanoines, figure aujourd'hui dans sa collection. Si le fait est vrai, on ne saurait trop protester contre une semblable mutilation, faite d'ailleurs sans autorisation capitulaire.

Au revers, Marie, MHP ΘΥ, prie les bras ouverts et étendus. Plus bas, un saint bénit et montre le livre des évangiles. Deux anges les regardent et les assistent ; ils ont à la main une fleur de lis. Tous ces petits sujets, où les personnages ne sont vus qu'à mi-corps, sont traités avec beaucoup de finesse, selon les règles ordinaires de l'iconographie chrétienne.

3° Mitre de soie blanche, doublée de soie rouge.

L'orfroi la partage en « titre » et en « cercle ». C'est un simple galon d'or très-étroit, où l'on distingue encore parfaitement la place qu'occupaient autrefois les cabochons. Sur un semis de fleur de lis et de croissants d'or, par

allusion peut-être aux armoiries du donateur, saint Thomas de Cantorbéry occupe le côté droit de l'orfroi, et saint Nicolas le côté gauche. On les reconnaît à leur nom écrit à la hauteur de la tête : THOMAS. — NICHOLAVS. Le SANCTVS est ici oublié, tout aussi bien que le nimbe. Les deux évêques, vêtus pontificalement, bénissent à la manière latine. Au revers, le semis est d'étoiles et de croissants d'or ; des deux personnages imberbes, l'un se nomme saint Jean l'évangéliste (IOHANNES). Aucun signe particulier ne caractérise le second.

Deux fanons, longs et élargis à l'extrémité inférieure, sont attachés par derrière. De soie blanche, ils sont brodés, comme la mitre, de fleurs de lis et de croissants d'or. Leur longueur peu commune s'explique par l'usage de les ramener en avant, usage constant selon les monuments romains et que paraît avoir ignoré dom Tosti dans cette phrase de son histoire du pontificat de Boniface VIII : « A son couronnement, dit-il, on plaça sur sa tête une mitre à deux pointes, qui laissait tomber à droite et à gauche sur ses épaules les saintes infules [1]. »

L'écriture, qui tend à la gothique ronde, et la raideur des personnages me font attribuer cette mitre à la seconde moitié du XIIIe siècle.

4° Mitre blanche, sans parchemin, mais renforcée de grosse toile. L'orfroi de soie rouge, autrefois rehaussé de perles et de paillettes, est bordé d'un galon d'or. Il est mis en « titre » et en « cercle », et en médaillons circulaires de chaque côté du « titre ». Les fanons n'existent plus. Nous sommes ici aux dernières années du XIIIe siècle, peut-être même aux premières du XIVe.

II. — DE LA CHASUBLE.

1° La cathédrale d'Anagni possède une chasuble et deux dalmatiques faussement attribuées au pontificat d'Innocent III ; je les assigne à celui de Boniface VIII. Quand la mode changea, sous l'épiscopat de Sénèque, sans aucun doute, la chasuble trop ample fut retaillée en chape, et, du surplus, on fit des manches à la dalmatique et à la tunique, qui offrent actuellement un bizarre assemblage de pièces rapportées. C'est donc moins pour leur forme qu'au point de vue iconographique que ces vêtements méritent d'être étudiés. L'étole seule paraîtrait authentique.

La légende, qui accompagne la plupart des scènes, est en gothique ronde, aussi régulière que belle. La broderie suit, sur un fonds de toile fine, le dessin

1. T. I, p. 134.

préalablement tracé à la plume. La chasuble, méconnaissable dans sa transformation en chape, est ainsi décrite par l'« Inventaire de Boniface VIII » :

« Item. Una planeta contexta ad aurum, et de serico, de ystoria Saluatoris. Ab annuntiatione beate uirginis et natiuitate xpi usque ad resurrectionem. Et de assumptione beate uirginis. Et foderata sennato rubeo cum aurifrisio ex parte ante cum pernis ».

Trente médaillons circulaires, brodés en soie de diverses couleurs, représentent la vie de Notre-Seigneur. Des anges agenouillés et nimbés, pieds nus, la navette en main, encensent entre les médaillons. Tous les personnages se détachent sur une broderie dont les fils d'or imitent ce qu'on a depuis appelé « point de Hongrie ». Voici l'« histoire » peinte à l'aiguille sur cette chasuble.

L'ange Gabriel, debout devant Marie, lui annonce, sur un cartel déployé, qu'elle sera mère de Dieu. La Vierge aussitôt s'est levée de sa haute « chayère » et a cessé la lecture des prophètes, pour écouter les paroles mystérieuses que l'Esprit saint, colombe divine, souffle à son oreille. Un lis fleuri, planté près d'elle dans un vase, témoigne de sa virginité. — Marie visite sa cousine sainte Élisabeth. — Nativité. Marie est couchée sur un lit ; l'enfant Jésus dans la crèche est réchauffé par l'âne et le bœuf, tandis que saint Joseph médite sur le mystère qui vient de s'accomplir. — Un ange annonce aux bergers la naissance du Sauveur. Ces bergers, vêtus d'une tunique bleue et d'un scapulaire rouge à capuchon, jouent de la cornemuse ou, le bâton à la main, prennent le chemin de l'étable. — Les trois rois mages, Gaspar, Balthazar et Melchior, suivent à cheval l'étoile miraculeuse qu'ils ont aperçue au ciel. — Ils sont admis à la cour d'Hérode qui leur parle assis, la couronne en tête et le glaive à la main. — Ils offrent leurs présents dans des coffrets d'or au divin enfant qui, assis sur les genoux de sa mère, leur donne sa bénédiction. — Assis sur un même banc, la tête appuyée dans la main, ils dorment : un ange les avertit de retourner dans leur pays par un autre chemin. — Jésus, retrouvé dans le temple, est emmené par sa mère. — Joseph, son bagage sur le dos, précède l'âne de la fuite en Égypte. Je note ici comme exception l'absence du nimbe autour de la tête du saint patriarche. — Parabole du Semeur qui prend le grain dans une toile attachée à son cou et qu'il relève en avant. L'homme ennemi se montre sous la forme de trois soldats, couverts d'une cotte de mailles à capuchon et d'une jaquette sans manches, la lance au poing, pour ravager la moisson dont les épis sont déjà mûrs [1]. — Massacre

1. Je ne sais pourquoi cette scène, ainsi représentée en Italie, me rappelle ce passage :

Impius hæc tam culta novalia miles habebit.

des Innocents au commandement d'Hérode. — Présentation au temple. Siméon s'avance pour prendre sur l'autel l'enfant Jésus qui le bénit ; ses mains, par respect, sont enveloppées dans un linge blanc. Une femme nimbée suit Marie et porte dans un panier l'offrande exigée par la loi. — Dormition de la Vierge. Elle est étendue sur un drap rouge bordé de blanc ; les Apôtres, saint Pierre le premier, reconnaissable à sa large tonsure, sont rangés autour du lit. Du ciel étoilé sort la main de Jésus-Christ qui bénit sa mère. — Assomption de Marie au ciel dans une auréole, dont les nuages onduleux dessinent la forme elliptique et que soutiennent quatre anges. — La sainte Vierge, assise sur le même trône que son Fils, reçoit, les mains jointes, sa bénédiction. Jésus-Christ pose sa gauche sur le globe du monde surmonté d'une croix, en souvenir de la Rédemption. — Deux anges encensent la Vierge mère, qui présente son enfant à leur adoration. — Le Christ, la croix à la main, défend à Madeleine de le toucher. — Trois personnages nimbés, déposent dans le tombeau et oignent de parfums le corps de Notre-Seigneur. Seraient-ce Nicodème et Joseph d'Arimathie ? — Jésus-Christ est déposé de la croix. Le soleil et la lune sont voilés par les nuages. — Jean et Marie assistent à la crucifixion du Sauveur, percé de trois clous seulement. Les astres ne montrent plus au ciel qu'un orbite sans lumière. — Jésus-Christ, poussé par des soldats armés de lances et de hallebardes, porte sans aide sa lourde croix sur ses épaules. — Assis, les yeux bandés, il est souffleté par ses bourreaux. — Les trois myrrophores nimbées approchent du tombeau. Un ange, assis sur la pierre qui le fermait, leur dit que Celui qu'elles cherchent est ressuscité ; pour preuve, il leur fait voir le linceul qui est resté au fond du sépulcre. — Les soldats, préposés à la garde du tombeau, sont endormis. — Jésus-Christ descend aux limbes avec sa croix. Il tire de la gueule du dragon les âmes qui attendaient sa venue. Ève sort la première ; saint Dixmas, le bon larron, vient le dernier. — Ascension. Marie, saint Pierre tonsuré et les Apôtres lèvent les yeux au ciel, où ils aperçoivent encore les pieds du Sauveur que les nuages leur dérobent. — Pilate, après s'être lavé les mains, se les essuie à une

Barbarus has segetes. En quo discordia cives
Perduxit miseros ; en queis consevimus agros !

Le brodeur d'Anagni semble avoir eu sous les yeux ces vers de Virgile en peignant à l'aiguille le Semeur. Chez nous, comme dans l'Église grecque, l'homme ennemi de la bonne semence est représenté par le diable. Voyez le « Manuel d'iconographie chrétienne », page 207. Du reste, le texte même de la parabole du Semeur (S. Marc, IV-15) demande Satan ; il fallait donc être virgilien et païen, comme l'Italie l'est à bon droit, et comme l'est Anagni où une des portes de la ville porte le nom de Cerès, pour remplacer le diable par des soldats.

(*Note de M. Didron.*)

serviette passée au cou de son serviteur. — Judas reçoit des mains du grand-prêtre le salaire de sa trahison. Apôtre, quoique infidèle, il conserve les honneurs du nimbe. — Dégradé, sans nimbe, mais pieds nus, il baise le Christ. — Flagellation. Jésus-Christ est attaché à une colonne : il n'a d'autre vêtement qu'un jupon autour des reins.

Il n'est pas, que je sache, de vêtement plus riche et plus complet que cette chasuble papale[1]. Malgré ses mutilations et le désordre, plus apparent que réel, de ses médaillons, en voici, ce me semble, le symbolisme :

Le prêtre, à l'autel, est véritablement un autre Christ : « Sacerdos, alter Christus ». La faiblesse de son humanité s'efface et la sublimité de son ministère se manifeste seule. Les vertus, dont il doit être orné sont les vertus mêmes de Celui qu'il représente : « Sacerdos omnibus virtutibus debet esse ornatus..... Sacerdos, sacris vestibus indutus, Christi vices gerit ». (De Imit. J.-C., lib. IV.) Identifiant le Christ et le prêtre, et appropriant l'ornement à sa destination, l'artiste du XIIIe siècle a puisé les motifs de son ornementation dans l'Évangile, et fait disparaître sous les traits éclatants de la vie du Sauveur, l'impuissance de son ministre. Tout ce qui se rattache à la terre s'abaisse à la partie inférieure du vêtement : de la Nativité à l'Ascension, de la Mort de Marie à son Couronnement, l'on monte par degrés ; double échelle qui, à droite et à gauche, part de l'humiliation pour arriver à la gloire, figurée au bord supérieur.

2° Boniface VIII, toujours généreux pour la basilique de sa ville natale, lui fit don d'une autre chasuble, ainsi mentionnée dans son « Inventaire » :

« Item. Una planeta de samito laborato de auro, cum acu, ad leones, pappagallos, grifos et aquilas cum geminis capitibus, et aurifrisio de samito laborato de auro, ad ymagines genealogie Saluatoris, cum pernis et lapidibus pretiosis ».

Le « samit » est une espèce de satin rouge : on le nomme en Italie « raso ».

1. Je demande une mention particulière et des plus honorables pour la chape de saint Louis de Toulouse, conservée aujourd'hui dans l'église de Saint-Maximin, département du Var. Cette chape magnifique, qui date du XIIIe siècle comme la chasuble d'Anagni, a été décrite avec un grand détail par M. L. Rostan, membre des Comités historiques, et dessinée avec une rare précision par M. Ph. Rostan, ancien elève de l'École polytechnique. Ce travail forme une monographie qui comprend onze pages de texte et 16 planches petit in-folio. L'important, le curieux ici, c'est que les scènes d'Anagni sont à peu près les mêmes que celles de Saint-Maximin, et qu'elles sont au nombre de trente dans chacun des deux vêtements. Du reste, même sujet général, naissance et mort de la Vierge et du Sauveur. La chape de Saint-Maximin est parfaitement française d'ornementation, de sujets et de personnages, et nous n'hésitons pas, sans crainte de la voir pâlir, de la mettre en regard de celle d'Anagni. Voyez le beau travail de MM. L. et Ph. Rostan, publié en 1855 sous le titre de « Notice sur la chape de saint Louis, évêque de Toulouse ». (*Note de M. Didron.*)

La mozette d'été du pape est de cette étoffe. J'ai vu à Anagni cette chasuble de « samit », qui doit dater de la fin du XIII[e] siècle ou du commencement du XIV[e]: elle est couverte de médaillons d'or brodés à l'aiguille et reliés entre eux par des rinceaux courants. Dans chacun de ces médaillons sont brodés des griffons, des aigles à deux têtes ou des perroquets affrontés.

L'orfroi descend verticalement sur le dos, comme aux chasubles italiennes de nos jours. Sept apôtres y sont représentés : saint Pierre, à la place la plus digne, par conséquent au haut de l'orfroi : il bénit et il tient les deux clefs, emblème du double pouvoir que lui confia Jésus-Christ; sa tête est tonsurée. Saint Paul porte le livre de ses Épîtres et le glaive qui le décapita ; saint Jean, imberbe, un livre ; saint André, vieillard, la croix sur laquelle il fut crucifié ; les trois autres, sans attributs spéciaux, prient les bras ouverts ou tiennent le livre qui désigne leur apostolat.

En avant, l'orfroi affecte la forme d'une croix en T ; tel est encore l'usage italien. Sur cet arbre sacré qui restitua la vie au genre humain [1], l'habile brodeur fit fleurir cette tige merveilleuse qui a sa racine dans Jessé, son développement dans les rois de Juda, et son épanouissement et son fruit dans le Fils de Dieu. Cette généalogie selon la chair commence à Jessé, a sa filiation dans Ezéchias, Salomon et David, tous couronnés et le sceptre fleurdelisé en main. Leurs noms étaient écrits sur leurs livres ; on n'y lit plus que ces deux : EZEHIA [2] — DAVIT. La Vierge, fleur de l'arbre, étend les bras, comme une orante des catacombes. Au-dessus d'elle, le Christ, placé entre l'A et l'Ω surmontés de la croix, bénit à trois doigts pour confirmer l'œuvre de salut qu'il a commencée dans le monde par la rédemption et continuée par la propagation de son évangile.

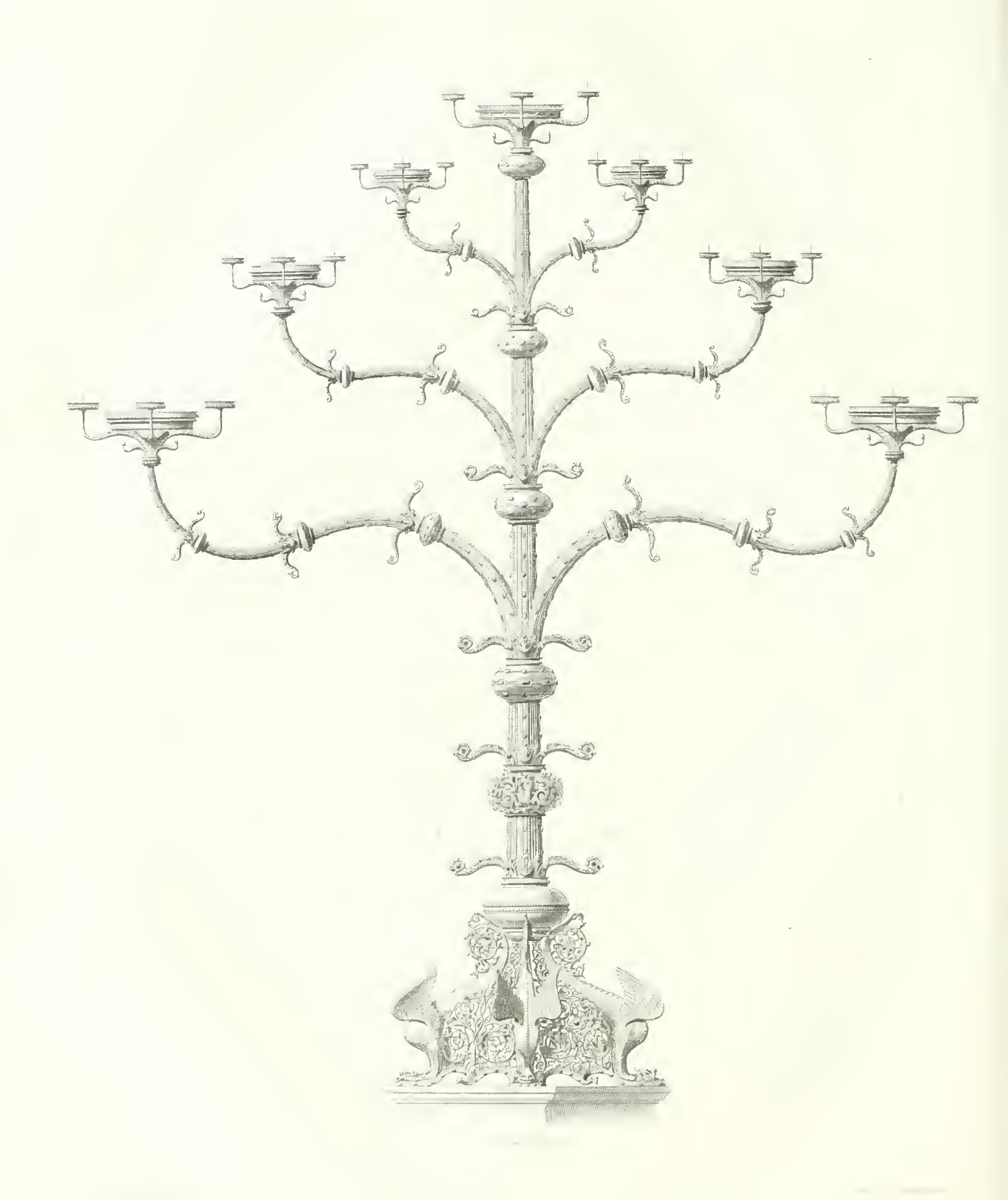
3° « Item. Una planeta de panno tartarico ad aurum, cum aurifrisio de auro cum multis scutis, et in pede a tergo cum litteris : Penne tit me ». — « Invent. » de Boniface VIII.

Je n'ai trouvé dans le trésor qu'un lambeau de l'orfroi de cette chasuble. J'ignore l'utilité d'une foule de petits écussons armoriés qui sont tissés dans l'étoffe même, deux à deux. Malheureusement, le nom de l'artiste PENNE, qui nous intéresserait davantage, a disparu.

X. BARBIER DE MONTAULT.

1. « Qui salutem humani generis in ligno crucis constituisti ». — « Préface de la Passion ».

2. L'ordre généalogique de cet « Arbre de Jessé » est interverti, car Ézéchias y figure avant Salomon et David. — On remarquera le son dur de l'H dans EZEHIA, que l'on prononçait au moyen âge avec la valeur du K, comme les Italiens l'observent encore pour MIHI et NIHIL, que le moyen âge français écrivait en conséquence MICHI et NICHIL.



LE TREIZIÈME SIÈCLE

EN ITALIE

M. Alexandre Dumas fut accusé, dans le temps, d'avoir découvert la Méditerranée : il s'en faut de peu qu'on ne m'accuse aussi d'avoir découvert spécialement le XIIIe siècle et généralement le moyen âge en Italie. Loin de me déplaire, ce reproche me flatte ; car le XIIIe siècle, le style ogival et le moyen âge tout entier s'étendent dans les plaines, montent sur les coteaux, dominent à la crête des montagnes de l'Italie, tout aussi réellement que la mer Méditerranée embrasse les heureux rivages de ce beau pays. Par malheur, car j'aimerais bien mieux que ma découverte n'appartînt qu'à moi exclusivement, d'autres sont venus avant moi, qui, avec bien plus d'autorité que je n'en ai, ont dit la même chose et proclamé ce même fait : L'Italie est couverte d'un noir manteau de monuments religieux, militaires et civils que le XIIIe siècle et le moyen âge ont bâtis, sculptés et peints. J'ai déjà nommé les amateurs et les archéologues qui ont constaté, avant ou avec moi, ce fait important ; mais je ne puis me refuser le plaisir de citer un passage, quelque long qu'il soit, d'un historien qu'on ne peut récuser pour des raisons bien diverses et bien nombreuses. Italien d'origine et fort instruit, ami de Voltaire et des idées libérales, sympathique aux républiques anciennes de son pays, ennemi des prêtres et du catholicisme, hostile aux rois et aux gouvernements absolus, possesseur d'un grand nom qui a joué un grand rôle dans les troubles de sa patrie, cet historien a le droit d'être cru quand il enregistre des faits dont les amis du clergé, les ennemis de Voltaire et les fanatiques du moyen âge, avec lesquels nous aimons à fraterniser, sont tout prêts à tirer parti. L'historien en question est tout simplement M. de Sismondi. Au tome IV de son « Histoire des républiques italiennes du moyen âge », pages 170-180, M. de Sismondi fait le tableau suivant du XIIIe siècle en Italie. Nous avions

envie d'enlever à cette chaude peinture quelques coups de brosse donnés par le républicain exalté plutôt que par l'historien calme. Mais en retranchant, ici ou là, un trait, une ligne, une phrase, nous aurions ôté à cette citation une partie de son authenticité ; nous aurions émoussé la pointe des boutades et l'énergie des réflexions. Les « Annales » d'ailleurs ne s'occupent nullement de politique et chacun de nos lecteurs écartera facilement de lui-même ce que la politique, plutôt que l'histoire et la vérité, aurait dicté d'inexact ou d'injuste à M. de Sismondi. Je m'abstiens même de mettre des notes à ce texte, quoique bien des jugements et des réflexions de l'historien de l'Italie, me soient, oserai-je le dire, absolument antipathiques, car elles me paraissent contraires au goût et à la vérité. Il fallait être M. de Sismondi, en effet, pour trouver des traces de grossièreté dans Saint-Marc de Venise, pour découvrir le type de la magnificence dans Santa-Maria-del-Fiore de Florence, et pour appeler barbares les peintres byzantins du XIIIe siècle.

Ces réserves faites, voici la citation textuelle, du premier au dernier mot :

« Les passions politiques font plus de héros que les passions individuelles ; et, quoique la connexion ne paraisse point immédiate, elles font aussi plus d'artistes, plus de poëtes, plus de philosophes, plus de savants. Le siècle (le XIIIe) dont nous venons de finir l'histoire en fournit la preuve. Au milieu des convulsions de ses guerres civiles, Florence a renouvelé l'architecture, la sculpture et la peinture ; elle a produit le plus grand poëte dont encore aujourd'hui puisse se vanter l'Italie : elle a remis la philosophie en honneur ; elle a donné en faveur des sciences une impulsion qui a été suivie par toutes les villes libres d'Italie, et elle a fait succéder à la barbarie les siècles des beaux arts et du goût. Le premier des beaux arts que l'on vit renaître en Italie, dans le moyen âge, ce fut l'architecture. Comme l'imitation n'est point son but, et que l'architecture s'élève au-dessus des objets créés, pour représenter les formes de la beauté symétrique et abstraite, telle que l'homme les conçoit, c'est de tous les beaux arts celui qui porte le plus immédiatement le caractère du siècle, et qui fait le mieux connaître la grandeur, l'énergie ou la petitesse de la nation où il a fleuri, de l'homme qui l'a perfectionné. C'est l'art qui se passe le mieux de l'héritage des générations précédentes, et celui pour lequel le génie et la force de la volonté suppléent le mieux aux petits secrets, aux petites manipulations, aux petites règles qu'il est nécessaire d'observer dans tous les autres, et qu'il faut avoir étudiés avant de commencer à créer. Les pyramides des Égyptiens, antérieures au perfectionnement de tous les autres arts, et même des arts mécaniques, nous ont transmis, après plusieurs milliers d'années, les preuves de la force et de la magnificence d'un peuple

qui, sans de tels monuments, nous paraîtrait peut-être fabuleux. Le dôme imposant de Florence, et cent édifices également somptueux, qui furent fondés dans le XIIIe siècle par les républiques italiennes, conserveront également la mémoire de ces peuples libres et généreux, auxquels l'histoire, jusqu'à présent, n'a point rendu justice.

« L'architecture du XIIIe siècle porte encore d'une autre manière l'empreinte des mœurs du temps : elle est toute républicaine ; elle est toute destinée à une utilité commune ou à une jouissance commune. Les murs des villes, les palais de la communauté, les temples ouverts à tout le peuple, et les canaux qui répandaient la fertilité sur tout un canton, ont été construits dans ce siècle. La multiplicité de ces ouvrages, entrepris en même temps dans toutes les villes d'Italie, fait voir que l'émulation entre de pareils gouvernements est bien plus favorable aux beaux arts que le luxe des monarchies ; que l'esprit des communautés, où l'on bâtit en vue du public jusqu'aux maisons privées, donne plus d'encouragement aux architectes que l'esprit des monarchies, où l'on bâtit en vue du prince jusqu'aux édifices publics ; que les artistes enfin étaient plus flattés de recueillir les suffrages et l'admiration de leurs concitoyens, que de recevoir l'approbation et le salaire d'un maître.

« Les canaux publics et les murs des villes, destinés immédiatement et uniquement à l'utilité, sont plutôt le résultat du progrès des sciences que des beaux arts. Cependant un génie créateur a toujours dû présider à ces entreprises, qui paraissent bien plus grandes encore quand on les compare avec les forces de l'État qui les ordonnait. Le canal nommé « Naviglio grande », qui conduit les eaux du Tésin à Milan, en traversant un espace de trente milles, fut entrepris en 1179, recommencé en 1257, et heureusement terminé peu après : il forme encore la richesse d'une vaste portion de la Lombardie [1]. Dans le même temps, la ville de Milan faisait rétablir ses murailles, qui ont vingt mille brasses de tour ; et elle faisait construire seize portes de marbre, dont la magnificence aurait pu convenir à la capitale de toute l'Italie [2]. Les Génois, de leur côté, construisirent, en 1276 et 1283, leurs deux belles darses et la grande muraille de leur môle ; et, en 1295, ils achevèrent le magnifique aqueduc qui, au travers de leurs âpres montagnes, va chercher, à un grand éloignement, des eaux pures et abondantes pour les conduire dans leur cité [3]. Il n'y a pas une seule ville d'Italie qui n'ait entrepris, à la même époque, quelque ouvrage de ce genre. En même temps, des ponts de pierre furent

1. « Memorie della campagna di Milano », del conte Gio. Giulini, t. VIII, l. LIV, p. 143.

2. Galvan. Flamma, « Manipul. Florum », c. 326, t. XI, p. 711.

3. Georgii Stellæ, « Ann. Genuens. », t. XVII, c. 4, p. 975, 976.

jetés sur les rivières ; les rues et les places publiques furent pavées de larges plateaux de pierre. Tout gouvernement libre reconnut qu'il devait se proposer de pourvoir à la commodité des citoyens et à l'élégance intérieure des villes[1].

« Les progrès de l'architecture religieuse avaient précédé les travaux dont nous venons de parler. Les premiers édifices dignes de notre admiration, que les citoyens élevèrent par la réunion de leurs efforts, furent destinés à rendre hommage à la Divinité ; et les deux villes, dont la liberté précéda celles de toutes les autres, Venise et Pise, furent aussi celles qui, avant toutes les autres, dédièrent des temples magnifiques à l'Être-Suprême. Le temple de Saint-Marc, à Venise, dont l'imposante architecture allie tant de grandeur à tant de barbarie, fut construit dans le XIe siècle, et achevé vers l'année 1071. Le dôme de Pise, le premier modèle du goût toscan, de ce goût mâle, ferme et imposant, qui n'est ni grec ni gothique, fut commencé en 1063, et achevé vers la fin du XIe siècle[2]. Le baptistère ou l'église de Saint-Jean, de la même ville, fut commencé en 1152 ; et l'admirable tour de Pise, ornée tout à l'entour de deux cent sept colonnes de marbre blanc, et que l'on pourrait considérer encore comme l'ouvrage le plus élégant du moyen âge, lors même que son inclinaison de six brasses et demie, en dehors de la perpendiculaire, n'attirerait pas tous les regards et n'exciterait pas l'admiration des architectes ; la tour de Pise fut fondée en 1174.

« Ces chefs-d'œuvre des Pisans, la beauté des marbres qu'ils rapportaient d'Orient pour orner les édifices publics de leur patrie, les modèles de l'antiquité qu'ils étudiaient dans leurs voyages, ranimèrent dans cette ville le goût de tout ce qu'il y a de beau et de grand, et l'introduisirent par elle dans le reste de la Toscane[3]. Les plus grands architectes du XIIIe siècle furent pisans, ou élevés à Pise. On regarde comme la première merveille de l'art, à cette époque, la construction, dans la ville d'Assise, du temple dédié à saint François : or, il paraît prouvé, malgré le témoignage de Vasari, que ce temple fut bâti par Nicolas de Pise ; que le même Nicolas travailla au dôme de Sienne, et qu'il eut pour disciples Arnolfo et Lapo[4]. Le premier de ces disciples, plus

1. TIRABOSCHI, « Storia della letterat. italiana ». T. IV, L. III, c. 6, § 2, p. 450.

2. Sur les monuments de Pise, outre mes propres observations, j'ai consulté seulement TIRABOSCHI, T. III, L. IV, c. 8, § 7, p. 425, et les historiens pisans. Mais le premier cite « Dissertazioni sull'origine dell'Università di Pisa », du même cavalier FLAMINIO DEL BORGO, qui a jeté tant de clarté sur l'histoire de cette république, et ALESSANDRO DA MORRONA, « Pisa illustrata nell'arte del Disegno ». Je n'ai point vu ces deux ouvrages.

3. TIRABOSCHI. T. IV, L. III, c. 6, § 5, p. 454.

4. « Lettere Sanesi », del padre DELLA VALLE. T. I, p. 180, cité par TIRABOSCHI.

célèbre que son maître, dirigea, depuis l'an 1284 jusqu'à l'an 1300 qu'il mourut, la construction, à Florence, de la Loge et de la place des Prieurs, de l'église de Santa-Croce, et de l'église, plus magnifique encore, du dôme ou de Santa-Maria-del-Fiore. Cette église ne fut point achevée par Arnolfo; mais la première idée de sa coupole, égale en grandeur à celle de Saint-Pierre du Vatican, appartient à cet architecte. A sa mort, il laissa son ouvrage entrepris, sans indiquer comment il entendait l'achever; et l'étonnante hardiesse de celui qui projeta une coupole semblable, que le reste des hommes croyait impossible de fermer jamais, le talent de celui qui ferma cette voûte, sans la soutenir pendant la construction par aucun échafaudage, ont assuré une gloire immortelle à Arnolfo et à Brunelleschi [1].

« L'art de la sculpture, soit en marbre, soit en bronze, fit dans le même siècle (le XIIIe) des progrès non moins admirables; et c'est encore aux Pisans qu'est due la gloire de l'invention, comme aux Florentins celle du perfectionnement de cet art. L'année 1180, Buonanno de Pise coula une magnifique porte de bronze pour le dôme de sa patrie : cette porte fut détruite dans un incendie en 1596. Mais, quelle que fût la beauté de cet ouvrage, il était bien inférieur encore aux portes du baptistère de Florence, ouvrage d'Andréa de Pise, fils de l'architecte Nicolas. Ces portes, auxquelles il travaillait vers l'an 1300, ferment une des ouvertures du baptistère : à une autre sont les portes de Ghiberti, que Michel-Ange jugeait dignes de servir de portes au Paradis. Quoique placées à côté de ces chefs-d'œuvre du siècle des beaux arts, les sculptures d'Andréa de Pise seront, de tous les siècles, un des plus beaux et des plus admirables monuments de l'art de travailler les métaux. C'est un rapprochement curieux que de les comparer aux portes de la basilique de Saint-Paul-fuor-di-Mura à Rome, ouvrage informe et barbare du règne du grand Théodose, entrepris par les premiers sculpteurs de l'univers, sous la direction du plus puissant monarque de la chrétienté, dans un temps où les artistes avaient de toutes parts sous les yeux les inimitables modèles de l'antiquité, mais où le despotisme seul avait suffi pour faire reculer la civilisation, et pour étouffer toute espèce de génie. Les portes de Saint-Paul

1. Vasari, dans ses « Vite de' Pittori », raconte d'une manière très-piquante l'embarras où se trouvaient les Florentins, pour fermer la coupole élevée par Arnolfo, les projets absurdes qui furent proposés, et la hardiesse de Ser Filippo Brunelleschi, qui défiait tous les artistes de son temps. Michel-Ange, qui plaça une coupole semblable dans un plus grand temple, à Saint-Pierre, où il annonça qu'il voulait la soulever dans les airs, a rendu un hommage éclatant à ses devanciers; il a choisi lui-même la place de son tombeau à Santa-Croce, de telle manière que, les portes du temple étant ouvertes, de son cercueil on pût voir l'admirable coupole d'Arnolfo et de Brunelleschi.

ne sont pas sculptées en relief, mais seulement gravées; et les lignes qui forment le contour des figures sont garnies d'argent : leur travail semble un monument de l'impuissance de l'art, malgré l'aide de la richesse [1]. Les portes du baptistère de Florence sont en « alto-rilievo », distribuées en compartiments qui forment autant de tableaux achevés et d'un travail parfait. On voit aussi, parmi les ornements du dôme de Florence, des statues en marbre du même sculpteur : d'autres, qui sont l'ouvrage de son père, Niccolo Pisano, embellissent la façade du dôme d'Orviéto; et le père Guillaume Della Valle assure que Michel-Ange et Luca Signorelli ont étudié et copié plus d'une fois ces modèles [2].

« Le XIIIe siècle vit paraître aussi Cimabué et Giotto, que les Florentins représentent comme les restaurateurs de la peinture, quoique Pise et Sienne, Bologne et Venise prétendent avoir eu des peintres plus anciens qu'eux, et au moins leurs égaux en mérite. Il paraît que quelques artistes avaient apporté en Italie, dans le XIIe siècle, la manière barbare des peintres grecs de cette époque : leurs lignes dures, leurs figures de profil, leurs attitudes raides et gauches. Tous ces défauts, comparés à la manière plus barbare encore des anciens peintres italiens, n'avaient pas empêché qu'on ne les imitât, et qu'on ne profitât de leurs leçons, à cause du brillant de leur coloris, et des fonds d'or avec lesquels ils savaient relever leurs figures. Vasari et Baldinucci assurent que Cimabué, qui était né à Florence en 1240, commença par prendre des leçons de ces peintres grecs; mais bientôt son génie lui fit abandonner de pareils modèles, pour en rechercher de meilleurs dans la nature elle-même. Il fut le premier qui réussît à la rendre avec vérité : et tous les anciens écrivains parlent avec admiration de son talent, dont rien encore n'avait donné l'idée [3].

« Giotto naquit, entre 1270 et 1276, à Colle-de-Vespignano, près de Florence. Il était fils d'un simple paysan. Un jour qu'en gardant ses moutons, il dessinait sur la terre, Cimabué l'observa, fut frappé de son talent, et l'emmena avec lui. « Sous la direction de ce maître, dit Baldinucci, Giotto « se mit à étudier avec ardeur, et il fit en peu de temps des progrès si admi- « rables, qu'on peut affirmer que c'est lui qui a ressuscité, en quelque

1. L'église de Saint-Paul fut fondée par le grand Constantin, agrandie par Théodose, en 386, et terminée par Honorius, en 395. Elle n'est presque construite que des dépouilles d'autres édifices : les plus magnifiques colonnes des temples grecs y sont rassemblées confusément, et supportent un toit qui ressemble à celui d'une grange.

2. TIRABOSCHI. T. IV, L. III, c. 6, § 6, note, p. 456.

3. DANTE, « Purgatorio ». Canto XI, v. 94. — « Comment. Benvenuti Imolens. » ad locum. An It. T. I, p. 1185.

« sorte, l'art de la peinture. Il commença le premier à donner quelque viva-
« cité aux têtes, et à leur faire exprimer les passions, l'amour, la colère, la
« crainte ou l'espérance. Il sut donner des plis plus naturels aux draperies,
« et découvrit en partie les règles du raccourci : enfin, il eut dans sa manière
« une certaine mollesse que Cimabué, son prédécesseur et son maître, n'avait
« jamais connue[1]. »

« Mais c'est bien au-dessus de Cimabué, de Giotto et de tous les artistes, qu'il faut placer la gloire du poëte créateur (Dante) qui a donné à l'Italie et sa langue, et sa poésie, et la seule énergie dont elle sache se parer encore aujourd'hui : du poëte qui n'a pas cessé d'échauffer et d'inspirer tous les hommes de génie de sa nation; qui a donné son caractère à Michel-Ange, et qui, cinq siècles après sa naissance, a formé Altieri et Monti. »

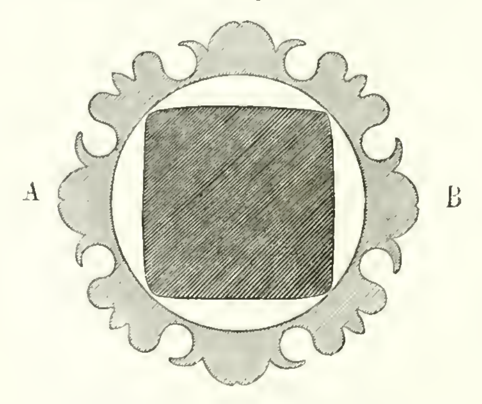
En terminant cette citation, où le XIIIe siècle de l'Italie est assez bien préconisé, qu'on nous permette d'ajouter que Dante, peut-être le premier poëte épique du monde, est né à Florence en 1265, cinq ans avant la mort de notre grand saint Louis.

C'est donc un fait incontestable et acquis à l'histoire, le XIIIe siècle a brillé en Italie tout comme en France, et des œuvres capitales et nombreuses d'architecture, de sculpture, de peinture, de poésie, œuvres encore existantes et toujours admirables, en sont la preuve irrécusable. Cette preuve, nous l'avons corroborée par des descriptions et des dessins d'ouvrages ignorés ou peu connus, et nous espérons bien, chemin faisant, la fortifier de plus en plus. Il n'est pas jusqu'aux bronzes des XIIIe et XIVe siècles qui n'aient en Italie une beauté particulière. Sismondi parle d'Andréa de Pise, qui est bien supérieur, comme fondeur de portes ou comme sculpteur de fontes monumentales, au grand Ghiberti. Nous y ajoutons le sculpteur inconnu de ce candélabre de Milan, dont nous donnons aujourd'hui le dessin d'ensemble, et dont nous achèverons assez prochainement de publier les dernières planches de détails. Cet arbre de métal a six mètres de hauteur : il est en fonte de bronze que couvre une patine comparable à celle des médailles antiques. L'adoration des Mages y occupe le nœud principal, comme on le voit ; tous les autres sujets, signes du zodiaque, fleuves du paradis, création et chute de l'homme, expulsion du paradis terrestre, arts libéraux, vertus et vices, déluge, sacrifice d'Abraham, Moïse délivrant les Hébreux, David tuant Goliath, Assuérus couronnant Esther, tous sont à la racine de l'arbre, dans ces broussailles que gardent, comme autrefois le jardin des Hespérides, les

1. Baldinucci, « Notizie de' Professori », etc. T. I, p. 107. Apud Tiraboschi. T. V, L. III, c. 5, § 7, p. 612.

dragons qui servent de base à tout le monument. Malgré les admirables finesses de la gravure de M. Sauvageot, on ne voit pas, on ne peut pas voir une foule de petites têtes ou de petits animaux qui sortent de l'aisselle des feuilles ou s'élancent à la pointe des rinceaux; mais une ou deux planches de détails de grandeur d'exécution pourront montrer un spécimen de tout ce petit peuple qui fourmille à la base, au tronc et aux branches de cet arbre, comme on en voit aux feuilles, aux branches, au tronc et à la racine des grands arbres de nos forêts. C'est tout un monde en miniature et sur lequel Bernardin de Saint-Pierre aurait pu écrire « une harmonie », comme il l'a fait pour le fraisier que contenait un pot de terre placé sur la fenêtre de son appartement.

En ce moment, je n'entrerai pas dans les détails de la fabrication de cette œuvre, peut-être unique en Europe; car, pour en parler convenablement, il est nécessaire que je retourne à Milan étudier le candélabre à cette intention, et il faut que je l'étudie avec un fondeur et un orfévre, c'est-à-dire avec des hommes du métier et de l'art spécial. L'œuvre de fonte appartient surtout au pied et au nœud principal; l'œuvre d'orfévrerie est distribuée sur les autres nœuds, sur le tronc et toutes les branches. Sur cette écorce de métal, dans ces cannelures festonnées et dorées, sont serties par l'orfévre ou plutôt par le bijoutier un grand nombre de pierres précieuses de toutes couleurs, rondes ou plates, mais toutes sous forme de cabochons; du reste, le nœud de l'adoration des Mages, que nous avons donné au tiers de grandeur, montre parfaitement la forme de ces pierres précieuses et la manière dont elles sont enchâssées. Après un autre voyage à Milan, nous reviendrons sur tous ces détails d'exécution. Toutefois, en attendant, voici un bois qui offre la coupe de la tige en **A B**.



CHANDELIER DE MILAN. — COUPE DE LA TIGE.

Cette coupe montre, au centre, une armature carrée, en fer et passée dans le cylindre du tronc pour le maintenir droit et solide. Cette tige de fer

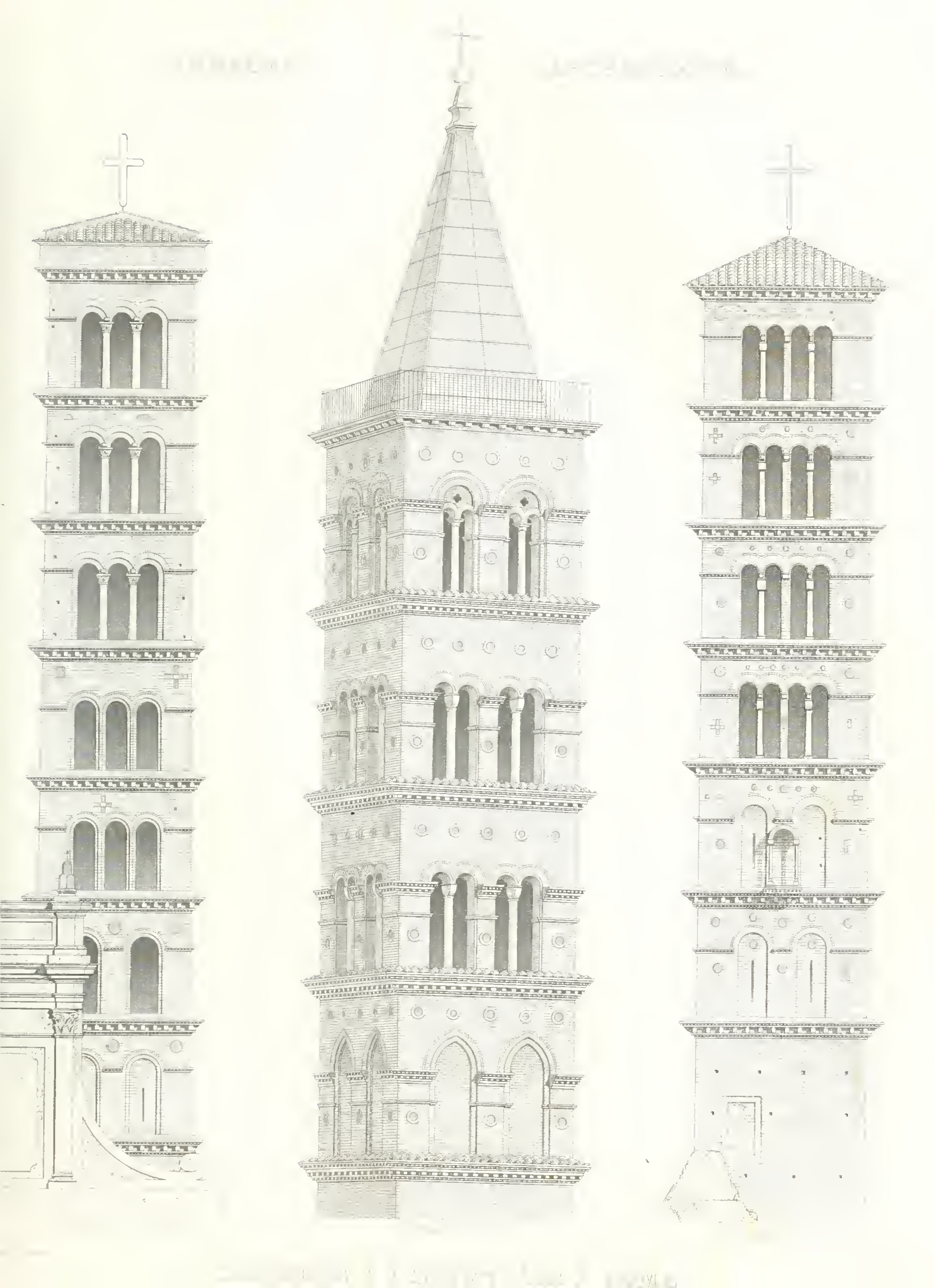
se divise en tiges secondaires qui traversent les branches du candélabre pour aller soutenir les lampes. Dans le bas, cette armature se rattache à quatre tiges plus fortes, qui passent dans le corps des dragons et s'aplatissent avec et dans la gueule même de ces monstres. En enlevant le bronze qui enveloppe l'armature, on verrait la silhouette et comme le squelette de cet arbre merveilleux. Ce chandelier étale sept branches, bien entendu, et porte sept larges plateaux sur lesquels on pose de gros cierges ou des lampes. Mais à chaque plateau principal, quatre plateaux plus petits font une espèce de collerette et portent quatre petits cierges. En tout, sept grosses lumières, ou sept planètes, pour ainsi dire, et vingt-huit étoiles plus petites. Pour un arbre aussi considérable, ce n'est pas une masse bien forte de lumière, et cependant, surtout aux offices des morts, ainsi que je l'ai vu un jour dans la cathédrale de Milan, cela brille comme le buisson ardent que vit Moïse dans le désert. Voilà, par une seule des innombrables œuvres du moyen âge en Italie, ce que le XIIIe siècle a fait à Milan. Mais ailleurs, en fonte comme en orfévrerie, en serrurerie comme en menuiserie, en marqueterie comme en peinture sur verre, en mosaïque, en émaux, en miniatures et en objets d'ivoire, c'est, au XIIIe siècle, la même abondance, la même beauté, la même richesse. Déjà on peut nous croire, et sur autre titre que sur parole, puisque nous avons donné des dessins; mais, quand nous aurons apporté toutes nos preuves écrites ou gravées, il faudra bien penser comme nous et reconnaître que l'Italie entière, de Gênes à Venise et de Milan à Palerme, a été façonnée par le moyen âge, et spécialement illustrée par le XIIIe siècle.

Ce que j'ai à cœur et ce que je revendique à mon profit, ce n'est pas d'avoir dit, peut-être un peu plus nettement que d'autres, mes anciens ou mes contemporains, que l'Italie possédait un très-grand nombre de monuments et d'œuvres remarquables du XIIIe siècle, mais bien d'avoir affirmé, ce que nul autre n'avait reconnu avant moi, que la ville de Rome, la Rome chrétienne, appartenait bien plus au moyen âge qu'aux temps primitifs du christianisme et qu'à la renaissance. La dédaigneuse incrédulité qui, en France, en Angleterre, en Belgique, et même en Allemagne, accueillit mon affirmation à la fin de l'année 1854, m'est un sûr garant que personne ne se doutait de l'espèce de révélation dont je promettais des preuves successives. Lorsque mon ami, M. J. Alberdingk-Thijm, dans sa « Revue néerlandaise de l'art et de l'archéologie », la « Dietsche Warande », condensait cette affirmation en une phrase frappée comme un axiome (« Rome plus gothique que Rouen, l'Italie plus gothique que la France »), Dieu sait les gorges-chaudes qui se firent en Hollande et ailleurs! Cette incrédulité et ces moqueries, je les porte

à mon avoir pour que d'autres, des frélons comme il y en a tant, surtout en archéologie, ne viennent pas un jour m'enlever le mérite d'avoir butiné, dans la Rome chrétienne, des faits que personne n'avait encore remarqués. En 1855 (volume XV des « Annales », page 57), je disais :

« A ces clochers (de Saint-Jean-de-Latran, à Rome), les ouvertures sont en plein cintre, mais en cintre qui annonce l'ogive ; car, au clocher semblable de Sainte-Marie-Majeure, l'ogive allonge sa pointe au-dessus et au-dessous du plein cintre roman. Rome se hérisse d'un grand nombre de clochers de ce genre : à Sainte-Françoise-Romaine, Sainte-Marie-in-Cosmédin, Sainte-Praxède, Sainte-Croix-de-Jérusalem, Saint-Eusèbe, etc. Et tous ces clochers datent pour nous de la même époque : de la fin du XIIe siècle, s'ils étaient en Champagne, mais du courant du XIIIe siècle, à Rome, où le roman a persisté plus longtemps, où le gothique ne s'est guère montré que cent ans après son développement dans l'Ile-de-France. Nous publierons le clocher de Sainte-Marie-Majeure, pour qu'on se fasse une idée bien nette de ces constructions si pittoresques de Rome et qui appartiennent exclusivement au moyen âge. »

Ce clocher de Sainte-Marie-Majeure, annoncé alors, le voici aujourd'hui, flanqué du clocher de Sainte-Marie-in-Cosmédin à sa droite, et de celui des Saints-Jean-et-Paul à sa gauche. A la naissance du clocher de Sainte-Marie-Majeure, sur les quatre faces, les ogives sont parfaitement dessinées, et elles sont appareillées avec les mêmes matériaux et selon la même façon que les arcades cintrées qui les surmontent; cintres et ogives sont de la même période, comme on en voit tant d'exemples chez nous à l'époque de la transition du XIIe au XIIIe siècle, lorsque le style roman passe au style ogival. Après en avoir fait l'expérience à plusieurs reprises, lorsque j'apercevais, à Rome, un clocher ainsi configuré, je disais d'avance : Nous allons voir, en entrant, un pavé de cette mosaïque improprement appelée « opus alexandrinum », et qu'on devrait nommer mosaïque du moyen âge ; à l'abside et peut-être sur les murs, trouverons-nous une mosaïque historiée du XIIIe au XIVe siècle ; au-dessus du maître-autel, peut-être verrons-nous, existant encore, un ciborium comme celui qu'Arnolfo di Lapo éleva et sculpta à Saint-Paul-hors-les-Murs ; sans doute, comme à l'église de la Minerve, et à Sainte-Sabine, et à Sainte-Marie-Majeure elle-même, nous découvrirons des tombeaux de cardinaux et d'évêques du XIIIe au XIVe siècle, exécutés par cette grande et célèbre famille des Côme de Rome. Jamais je n'ai été trompé dans mes prévisions, et, en cherchant bien, je retrouvais jusque dans les murs, quelque dégradés ou dénaturés qu'ils fussent, ce que j'ai vu à l'abside de Saint-Jean-de-Latran et ce que, pour les



lecteurs des « Annales », j'ai fait graver dans le XVe volume, pages 51, 56 et 58, d'après le dessin si rigoureusement exact de M. Victor Petit.

Les amis qui sont allés avec moi à Rome ou que j'y ai rencontrés, partagèrent, sur place et après une étude attentive, cette opinion formelle que la plupart des églises, ainsi annoncées par un de ces clochers comme les deux de Saint-Jean-de-Latran, déjà publiés, et les trois de Sainte-Marie-Majeure, de Sainte-Marie-in-Cosmédin et des Saints-Jean-et-Paul que nous publions aujourd'hui, étaient des églises du XIIe, du XIIIe ou, tout au plus récent, du XIVe siècles ; mais, en tous cas, issues de cette période précisément à laquelle l'Europe entière, et surtout la France, doivent leurs plus belles cathédrales et leurs abbatiales les plus importantes. Comme la France, comme Paris, la Rome chrétienne et « surterraine » appartient à la fin de la période romane et au commencement de la période ogivale, c'est-à-dire à la plus brillante et à la plus vivante époque du moyen âge.

Nous finirons, il faut l'espérer, par mettre ce fait hors de doute, non-seulement pour Rome, mais pour toute l'Italie, car nous avons encore bien des dessins et de toute espèce à donner à nos lecteurs.

DIDRON AINÉ.

SALON DE MDCCCLVII

Comme, avant d'entrer dans la galerie réservée à l'architecture, nous devons traverser les salons attribués à la peinture, nous dirons quelques mots des rares tableaux où l'archéologie soit intéressée.

M. Sébastien Cornu aurait pu faire une étude plus exacte du costume ecclésiastique et civil du XIIIe siècle pour son tableau de l'« Invention d'une statue de la Vierge » ; du reste, comme aucun anachronisme n'y choque le regard, nous nous plaindrons seulement d'un peu trop de réserve. — Mais que dire devant « Tous les saints protecteurs d'Astafort » et devant les costumes impossibles qui les recouvrent ! Il court par les ateliers un type de mitre qui est passé à l'état de poncif, que tous reproduisent à l'envi, et que M. Dulong s'est plu à enlaidir et à rendre plus invraisemblable encore que ses émules ne le font. — J'avoue ne pas connaître l'histoire d'Agnès Piedeleu qui, étendue toute nue au pied du pilori des halles, vomit de si affreux blasphèmes. Je suppose que la scène se passe au XVe siècle; mais M. Mathonat, pour la peindre, ne s'est point mis en grande recherche de costumes. — M. Matout a voulu être plus exact en nous représentant Lanfranc donnant, au XIIIe siècle, une leçon de chirurgie dans l'église Saint-Jacques-la-Boucherie; mais il s'est contenté d'ouvrir Bonnard, et ses étudiants parisiens portent tous des costumes italiens appartenant surtout au XIVe siècle. — M. Penguilly l'Haridon, conservateur du musée d'artillerie, était à la source des informations pour peindre le « Combat des trente en 1350 ». D'ailleurs Stothard pouvait lui fournir des indications précises dont il n'a eu garde de se priver. Si ce n'est que nous ne voyons pas assez de différence entre les chevaliers bretons et les chevaliers anglais, nous ne croyons pas que la critique archéologique ait grand'chose à reprendre dans ce tableau très-intéressant à étudier. Si nous l'examinions du point de vue de l'art, nous lui reprocherions peut-être précisément ce qui, pour nous, le rend ici digne d'attention : cette trop grande part donnée à l'archéologie. Je lui opposerai

la manière sobre et en même temps exacte dont tous ces détails sont traités chez M. Comte, comme ils l'étaient chez M. Leys d'Anvers, à l'Exposition universelle. — Nous ne trouvons plus qu'à noter un peu d'archéologie italienne dans « l'Institution de l'adoration du Saint-Sacrement », tableau où M. Savinien Petit a cherché la grâce de Raphaël, dans sa seconde manière, les compositions symétriques des Italiens primitifs et leurs procédés de peinture.

La sculpture nous montre, en M. Guillaume, un élève de Rome qui, chargé de décorer le chancel du chœur de Sainte-Clotilde, n'a pas craint de consulter les sculptures de Notre-Dame de Paris, et d'en faire son profit. Malheureusement, dans toutes les figures dont l'Exposition ne nous offre que les esquisses, nous ne retrouvons pas la même franchise d'inspiration. M. Guillaume revenant d'Italie, lorsqu'il commença ses études, a voulu allier le style gracieux des maîtres italiens du XIVe siècle avec celui plus sévère de nos imagiers du XIIIe siècle, et il en résulte quelques dissonances regrettables. Enfin certains détails de costume et d'accessoires, non compris, choquent les regards exercés de l'archéologue toujours prêt à faire une querelle pour une épingle mal placée. Mais, comparées aux Chemins de la Croix que ce pauvre Pradier et M. Duret ont sculptés sur les parois de l'église Sainte-Clotilde, les légendes de sainte Valère et sainte Clotilde témoignent du pas immense que les élèves ont fait dans la compréhension et l'étude de la sculpture du moyen âge. Demandez à MM. Vilain et Guillaume, demandez aussi peut-être à M. Cavelier, tous élèves de Rome et qui ont eu à pratiquer la sculpture du moyen âge, ce qu'ils pensent de l'aveuglement volontaire de leurs maîtres ; ils se contenteront de sourire, par respect pour leur mémoire, mais ils n'hésiteront pas à placer certaines figures et certains bas-reliefs de Paris, de Chartres, de Reims et d'Amiens à côté de ce que l'antiquité a produit de plus parfait.

M. Leharivel-Durocher n'est point franchement un gothique, mais il a une tendance très-prononcée vers le sentiment mélancolique qui inspirait les artistes de cette époque. Dans son « Ancilla Domini », statue en marbre où la Vierge étend ses deux mains comme dans toutes les « Immaculées-Conceptions » que les fabricants produisent à foison, M. Leharivel-Durocher a su au moins renouveler ce type, d'une ennuyeuse monotonie, par l'expression de la tête et l'étude des draperies inspirées par l'art du moyen âge.

Une Vierge avec l'enfant Jésus, projet de M. Martin, est un peu longue, même pour du XIVe siècle. Le bras portant le lys est plus relevé que ne le faisaient les artistes du moyen âge qui, connaissant bien l'effet de raccourcis-

sement donné par la perspective, avaient soin de combiner leurs statues pour la place qu'elles devaient occuper. — Les trois Vertus théologales sculptées en ivoire, par M. A. Moreau, n'ont ni les plis fouillés, ni par conséquent la fermeté que présente la toreutique du moyen âge. De plus les trois figures présentent le même type, emprunté, il est vrai, à quelque Vierge de la fin du XIIIe siècle, mais alourdi.

C'est à l'un des concurrents pour la construction de la future cathédrale de Lille que l'exposition d'architecture doit l'un de ses principaux intérêts. Nous eussions désiré que tous ces concurrents, au nombre de quarante et un, fussent venus en appeler devant le public des décisions du Jury lillois qu'on a si violemment contestées. Nous aurions voulu qu'une seconde édition du concours de Notre-Dame de la Treille fût venue s'étaler sur les murs du palais de l'Industrie à la place de cette exhibition si restreinte. Puisqu'il n'en est pas ainsi, nous dirons au moins notre mot sur l'œuvre de M. de Curte, architecte de Gand, assisté ou inspiré par qui il ne nous est pas permis de nommer.

Ce qui frappe surtout, dans ce projet, c'est l'originalité et le désir de faire du nouveau tout en restant dans la forme ogivale. Les auteurs ont-ils complétement réalisé toutes les données auxquelles leur plan devait satisfaire? Je ne le crois pas et je vais essayer de le démontrer.

La cathédrale de M. de Curte rayonne autour d'une grande coupole centrale soutenue par huit piliers, dont quatre sont en alignement, deux à deux, avec les piliers de la nef et du chœur ; les quatre autres s'alignent avec les murs extérieurs des bas-côtés du chœur et de la nef. En conséquence, qu'on se place soit dans le bas de la nef, soit dans le bas des collatéraux, l'œil ne rencontre aucun obstacle et pénètre depuis l'entrée de l'église jusqu'au fond du chevet. Alors, un mur oblique rattache le vaisseau principal aux transepts, afin que ces collatéraux puissent contourner la coupole centrale. Trois chapelles seulement rayonnent autour de l'abside, une au chevet et deux autres adjacentes ; mais elles sont tellement rudimentaires, elles communiquent tellement avec la chapelle absidale, qu'on peut le dire, les trois n'en font qu'une. En effet, préoccupé de donner les appuis les plus légers possibles à sa construction, M. de Curte a fait retomber sur des colonnes les arcs-ogives, les arcs-doubleaux et les arcs-formerets du collatéral qui enveloppe le chœur, et des chapelles qui se développent autour de celui-ci. De cette façon, un arc est ouvert entre la chapelle centrale et chacune des chapelles adjacentes, tandis que, dans nos églises ogivales du XIIIe siècle, un mur les sépare d'ordinaire, mur qui supporte les piles des arcs-boutants du chevet, et isole

entre elles les différentes chapelles. M. de Curte a eu beau distribuer des autels autour du mur de clôture de sa coupole centrale, au revers des stalles qui le garnissent, il ne fera pas que ces autels ne soient dans des passages et qu'ils jouissent de l'isolement que leur offrent les églises ogivales ordinaires. L'objection même est tellement sérieuse, que l'architecte a ajouté après coup sur son plan quatre chapelles extérieures, distribuées deux à deux dans l'angle que forme le chevet avec chaque transept. Ces chapelles, bien ajustées dans l'élévation, présentent en plan une complication d'escaliers et de cours intérieures peu satisfaisante et bien éloignée de la simplicité de plan des constructions du XIIIe siècle.

La coupole centrale s'élève de fond, sans aucuns contreforts, jusqu'au-dessus du grand comble où elle se ferme par une voûte sur nervures. Elle est éclairée par quatre grandes roses ouvertes au-dessus des faîtes de la nef et des transepts, et par de grandes fenêtres à réseau dans les quatre faces obliques. Au-dessus de ce fenêtrage, à la hauteur du comble, règne une très-haute galerie à jour, comme celle de Reims, destinée à cacher le toit qui va se rétrécissant rapidement, et qui supporte une haute flèche en charpente recouverte en plomb. Ici ont dû se présenter, à M. de Curte, de grandes difficultés dont il n'est point sorti à notre complète satisfaction. Certainement, en élevant son dôme, il a pensé aux églises construites en Italie pendant le moyen âge ; mais il n'a point osé en accuser franchement la forme extérieure, comme Brunelleschi l'avait fait à Sainte-Marie-des-Fleurs de Florence. Il a pris un moyen terme. Au lieu de coiffer la tour immense, qui supporte sa coupole, d'une flèche en rapport avec cette base, il a étendu sur cette coupole un toit qui lui est tangent. Ce toit, il en a caché la partie inférieure par une balustrade ; puis, au sommet, il a dressé, comme un épi immense, une flèche qui se rattache, à la construction de pierre et à la haute balustrade qui la couronne, par une foule de contreforts, d'arcs-boutants et de pinacles, qui hérissent cette partie de la construction d'une foule d'aiguilles peu en rapport avec la simplicité du reste de l'édifice, et qui rappellent les ostensoirs allemands du XVe siècle.

Pour n'avoir point adopté l'un ou l'autre parti, d'une franche coupole extérieure, ou d'une flèche colossale, M. de Curte a produit une œuvre hybride, qui a dû faire grand tort à l'ensemble de son projet.

A l'intérieur du dôme, entre les grands arcs qui en supportent la tour et les fenêtres qui l'éclairent, au niveau des combles, les murs lisses sont couverts d'une arcature occupée par des personnages, lourds d'effet, et qui sembleraient devoir être supprimés en exécution. La nef n'a point de galerie

large sur les bas-côtés. La galerie étroite qui la remplace est à jour et contribue avec les fenêtres hautes à éclairer la nef.

Dans la façade nous rencontrons le même amour du nouveau que dans le cœur de l'édifice. Cette façade est en arrière de deux tours, à plan octogone, plantées au pied des collatéraux. Elles forment saillie, et sont reliées entre elles par un arc gigantesque s'élevant à la hauteur de la voûte de la nef, arc dont l'ébrasement se raccorde avec le pan oblique qui, entre chaque tour, encadre la façade de la nef. Cette partie centrale est percée d'une porte à trumeau et surmontée d'un bas-relief dans l'arcade de décharge du linteau : au-dessus règne une galerie à jour, qui éclaire la tribune des orgues et qui est rompue par un groupe de la Vierge entre deux anges. Enfin une rosace rayonne par-dessus le tout et jette ses clartés dans les parties hautes de la nef; car tout cet ensemble est compris sous le grand arc dont nous avons parlé. Puis, comme les pieds droits de cet arc, c'est-à-dire les faces obliques des tours, sont percés de portes qui servent à accéder dans les bas-côtés en passant par l'intérieur de ces tours, il a été impossible de garnir cette partie verticale de l'ébrasement des statues qui la décorent d'ordinaire. Ces statues ont été reportées à un étage supérieur, au niveau de la galerie des orgues : puis cinq rangs de statues assises occupent les cinq voussoirs de l'arc. C'est, on le voit, l'ébrasement ordinaire d'une porte centrale de cathédrale, surmontant un ordre inférieur, et embrassant toute une façade au lieu de n'être qu'un élément de celle-ci. Cet arc, outre qu'il accuse nettement à l'extérieur la forme intérieure, devrait avoir en exécution une imposante grandeur; mais ne reporte-t-il pas à une hauteur inaccessible à l'œil toute l'iconographie, qui est moins alors un enseignement qu'une ornementation un peu inutile, et un peu lourde pour les parties lisses et percées d'ouvertures qu'elle surmonte? Enfin, élevé à ces hauteurs, l'arc ne forme plus porche et ne protége plus autant la porte et ses sculptures contre les pluies.

Les clochers étant octogones à partir du sol, on conçoit que les flèches qui les surmontent soient naturellement adaptées sur leurs bases, sans recours à aucun artifice de clochetons et de tourillons d'angle, ce qui fait encore mieux ressortir tout le luxe oiseux des aiguilles du clocher central.

M. de Curte a été sobre de détails d'ameublement : le ciborium seul, qu'il donne sur une assez grande échelle, est d'une légèreté qui plaît; il rappelle avec bonheur celui de la Sainte-Chapelle. Ce ciborium et l'autel majeur qu'il recouvre sont placés au centre de la coupole, de sorte que le chœur est en arrière, mais aussi l'officiant pourrait être vu de toutes les parties de l'église, des transepts aussi bien que de la nef.

Dans ce projet, un peu froidement exécuté, les figures sont traitées fort adroitement; mais nous concevons qu'en présence des hardiesses de M. de Curte, le Jury de Lille se soit montré moins entreprenant que l'architecte dont l'œuvre n'est certes point d'un artiste ordinaire.

MM. Dussillion frères, ayant entendu dire qu'il valait mieux copier les monuments élevés pendant le moyen âge que de risquer des créations où l'on réussirait moins, se sont mis à copier la Sainte-Chapelle pour leur projet d'église protestante à élever à Bâle. Mais ils ne se sont point aperçus que tout, dans cet édifice, n'était point de la même époque, et ils ont bravement mis du XVe siècle là où ils avaient vu du XVe siècle incrusté dans l'œuvre du XIIIe, sans se douter le moins du monde de l'anachronisme qu'ils commettaient. Cette église ou ce temple est à chevet carré, et à bas-côtés surmontés de galeries aussi larges qu'eux. Mais, comme ces galeries montent jusqu'à la naissance de la voûte, comme les fenêtres qui les éclairent éclairent aussi la nef, comme MM. Dussillion n'ont point exposé de coupe transversale de leur édifice, nous ne savons de quelle façon ils ont contrebuté les poussées de leur voûte centrale. En effet, on ne voit aucuns contreforts dans leur vue latérale, qui rappelle tellement la Sainte-Chapelle, qu'il faut un peu d'attention pour reconnaître que les murs latéraux ne supportent point le grand comble, mais enceignent les bas-côtés. Le clocher, qui forme porche et précède la porte d'entrée, est par exemple une invention de MM. Dussillion. Les arcs qui s'ouvrent à sa base, sur la face et sur les côtés, sont ornés d'un réseau comme les fenêtres; mais un cul de lampe y remplace le meneau central de celles-ci. Les deux architectes ont tellement eu crainte de briser les entraves académiques, qu'ils ont divisé en deux ordres la partie de la tour qui, séparant la flèche de la base où est le porche, est destinée à renfermer les cloches. Au lieu de percer là de belles baies, hautes et élancées, comme l'a fait M. de Curte dans son projet, ils ont fait deux étages mesquins. Quant à la grande flèche et aux petites qui l'accompagnent, c'est d'un XVe siècle qui n'a rien à voir avec l'archéologie et les types existants. Que dire encore des portes, qui frappent sur un réseau à jour, au lieu de retomber sur un linteau ou du moins sur un arc solide, tandis qu'à côté certaines fenêtres sont carrées, qui auraient pu être à réseau? Ces messieurs ont copié sans critique, quand ils ont copié, et imaginé sans discernement, quand ils ont imaginé.

L'église Saint-Vincent et Saint-Fiacre de Nancy, par M. Morey, est d'un style ogival mitigé qui vaut peut-être mieux en exécution qu'en dessin, car les études exposées sont assez mal exécutées, et sans indication d'appareil, ce qui augmente leur froideur. On sent que M. Morey n'a point osé rompre avec

certaines habitudes académiques, comme l'abaissement des combles, et qu'employant des arcs-boutants, il s'est peu occupé de leur rôle, car il me semble les avoir placés au-dessus de la ligne de poussée des arcs qu'ils doivent contrebuter.

Il y a deux mains, peut-être davantage, dans le projet de restauration de l'abbaye de Bonneval par M. Delacour. Où la main a été plus habile, comme dans l'étude du collége, le gothique imaginé par l'auteur ne semble pas si excessivement mauvais que là où l'inexpérience de la main est d'accord avec la « méconnaissance » du style adopté. C'est une belle étude cependant que celle de toute une abbaye, digne de tenter toutes les ambitions, quels que soient les matériaux mis à la disposition de l'architecte. La brique et la pierre, certes, ne condamneraient personne à imaginer rien d'aussi laid que le projet de M. Delacour, qui, étant exempt du jury, ne l'est point de la critique.

M. Lacroix est un éclectique qui, dans son église de Napoléon-Saint-Jean, a pris au roman ses arcs à plein cintre, au style ogival ses colonnettes et ses contreforts, aux églises latines leurs toits plats, leurs charpentes apparentes, leurs campaniles et leur forme générale, de façon à faire quelque chose d'assez peu satisfaisant en somme.

C'est encore un autre éclectique que M. Douillard. Son église de la Passion a pris le chevet à l'une des belles églises romanes d'Auvergne, dont la grande abside circulaire engendre des absidioles secondaires; la façade, très-modifiée, à la cathédrale de Poitiers ; et, à la cathédrale de Périgueux, la coupole qui surmonte l'entrée du chœur. Cette église est à une seule nef, voûtée en berceau, sans jours autres que de petites fenêtres hautes, la partie basse étant occupée par des arcades dont chacune contient un tableau représentant une des scènes de la Passion, de telle sorte que cette église est un « Chemin de la Croix » gigantesque. Des colonnes séparent chaque arcade, et en supportent l'archivolte : au-dessus, des colonnes séparent aussi chaque fenêtre, et supportent l'arc où elles sont ouvertes. Mais il n'y a aucun ressaut, ni dans les murs, ni dans la voûte, pour motiver ou justifier ces colonnes qui pourraient fort aisément disparaître sans que le système de la construction fût en rien modifié. Vers l'entrée du chœur l'église s'élargit; un collatéral contourne celui-ci qui est semi-circulaire; deux petites absides naissent sur les transepts, et une au chevet. Il n'y a point de sacristie dans cette construction. En revanche, on voit devant la façade une cuve baptismale, à la rencontre des deux rampes qui y accèdent, et deux jolis cyprès qui l'accostent dans deux jolis petits trous circulaires ménagés dans la maçonnerie. Un vrai Calvaire breton, avec le Christ, les deux larrons et une foule de personnages,

surmonte de sa lourde ordonnance le rétable de l'autel, tandis que le Christ en croix domine lui-même la coupole, comme pour donner sa signification à l'édifice. Enfin toutes les peintures qui couvrent cette église sont très-habilement exécutées ; mais elles sont d'un goût et d'une iconographie très-contestables.

L'éternel M. Garnaud revient avec ses éternels projets d'église, se développant dans tous les sens, depuis l'église de la plus humble bourgade jusqu'à celle de la ville la plus importante. Un même plan sert à toutes, non par amplification, mais par addition, comme une alvéole d'abeille ajoutée à une autre alvéole et à d'autres encore, finit par former une ruche. L'atome architectonique, l'église rudimentaire, est une nef simple, avec abside circulaire et clocher à l'entrée du chœur. Ajoutez à cet élément un élément semblable de chaque côté, vous aurez une nef et deux collatéraux, chacun terminé par une abside. Agissez toujours ainsi : ajoutez de chaque côté de l'église centrale, mais sur les transepts seulement, deux, trois, quatre éléments, et vous aurez de quoi satisfaire à tous les besoins, et une série d'absides toutes parallèles, toutes décroissantes de longueur, depuis l'axe jusqu'aux extrémités de la croix. Tel est le système qui doit bouleverser l'architecture, au dire de son auteur. On la bouleversera bien sans doute, mais ce n'est pas cela qui doit y contribuer.

M. Renaud, ayant à bâtir un palais pour l'ambassade de France à Constantinople, avait étudié un projet dans le style oriental, que l'on doit croire adapté aux exigences du climat ; mais le conseil des bâtiments civils, intelligent et savant gardien des bonnes traditions académiques, ayant désiré « que le palais habité par le représentant de la France fût marqué (surtout dans ce pays) du cachet de nos arts et de notre civilisation », M. Renaud a renoncé avec regret, je crois, à son projet, et s'est contenté d'un peu de style Labrouste surmonté de beaucoup de style Visconti-Lefuel. Quant à M. Féraud, n'ayant rien à voir avec le conseil des bâtiments civils, il s'est amusé à projeter une vraie mosquée pour le pèlerinage catholique du mont Bouzareah, près Alger. Je reprocherai à cet ensemble, qui peut être convenable pour le climat avec ses cours intérieures et ses portiques, de trop rappeler la religion musulmane avec ses dômes et ses minarets.

Je ne dirai rien du retable si violemment enluminé par M. Mallay, si ce n'est que d'après sa « Rue de Montferrand », de l'Exposition universelle, nous pouvions nous attendre à un peu mieux de sa part.

Il existe un personnage d'une farce célèbre qui, manquant à ses engagements commerciaux, « manquait de tout ». L'église de la Madeleine, à Paris, est un peu comme ce personnage : elle manque aussi de sacristies pour le

clergé, de salle pour les mariages, de chapelle pour les catéchismes, de chapelle pour les morts, de logement pour le clerc des sacrements, de magasins, de clocher, d'entrées et de sorties. M. V. Baltard a voulu lui rendre un peu de ce tout qui lui manque, et a pris bravement son parti. Sur chacune des promenades qui avoisinent la Madeleine il élève, à l'ouest, une chapelle des catéchismes, à l'est, un campanile en style gréco-romain, bien entendu, ce dont nous ne saurions lui faire un bien grand crime en cette circonstance. Seulement, dans sa chapelle des catéchismes, nous avouons ne pas comprendre cette immense claire-voie qui occupe tous les entre-colonnements de la façade. Dans le campanile, l'auteur s'est contenté de superposer quatre ordres semblables de pilastres corinthiens, ce qui simplifie les frais d'imagination. C'est une révolution, prenez-y garde : voilà donc les ordres antiques et solennels bien et dûment abandonnés dans l'exclusivisme de leur superposition. Où allons-nous, grands Dieux, si les servants de Minerve la « Mal-Coiffée », que l'on adore à l'Institut et dans les environs, abandonnent les bonnes et saines traditions! — M. V. Baltard a craint de faire dépasser le soubassement de la Madeleine aux constructions qui la relient aux annexes proposées; aussi les galeries en forme de pont, qui accèdent de son périptère au clocher et à la chapelle des catéchismes, sont-elles découvertes. Croit-on que les Grecs eussent agi ainsi sous notre climat, et qu'ils n'eussent point osé conduire de l'un à l'autre édifice par une colonnade arrivant jusqu'aux murs de la cella? Tant que l'on n'aura pas pris ce parti, les constructions que l'on propose seront peu utiles, car elles ne donneront, ni au clergé, ni aux fidèles, les accessoires qui leur manquent et que j'ai énumérés.

Nous en avons fini avec les projets nouveaux que nous offrait l'Exposition, et qui rentraient à titres divers dans notre domaine. Entrons maintenant dans l'archéologie pure ; nous ne pouvons mieux le faire qu'avec M. Alphonse Durand, architecte des monuments diocésains et des monuments historiques.

Il nous semble que dans sa restauration de l'église de Mantes, M. Alph. Durand ne s'est point assez défendu des innovations; songeant trop, peut-être, à l'apparente analogie qui existe entre la façade de son église et Notre-Dame de Paris, il a trop cherché à ramener la première à la symétrie qui se remarque dans la seconde. Je conçois que si la tour sud menaçait ruine, que s'il fallait la démonter et la rebâtir à nouveau, l'on supprimât, dans la reconstruction, les contreforts qu'on avait ajustés dès le XIIIe siècle à l'étage supérieur, pour empêcher sa chute ; mais pourquoi avoir démoli, pour la restaurer en la changeant, la tour du nord qui, terminée dans les premières années du XVIe siècle, ne conserve plus aucune trace de ce qu'elle était avant les travaux qu'on y a

exécutés? Nous ne pouvons croire que ce soit dans l'unique but de la ramener à la même forme que l'autre, et de la rétablir telle qu'elle aurait dû être dans le principe. Une galerie à jour joint les deux tours et cache le comble de la nef. Dans le dessin qui nous montre l'état ancien, nous ne trouvons point que cette galerie ait été jadis aussi haute que nous l'indique la restauration. La porte latérale sud de la façade, refaite à la fin du XIII[e] siècle ou au commencement du XIV[e] siècle, n'était point semblable à sa correspondante du nord. Elle était plus grande et couronnée par un fronton évidé très-aigu, tandis que l'autre, s'ouvrant sous une ébrasure percée dans la base de la tour, ne jouissait point de cet ornement que l'on peut critiquer au point de vue de l'esthétique, mais qui existait. Dans le projet de façade restaurée, cette porte est modifiée et ramenée à une parfaite similitude avec celle de la tour du nord. N'est-ce point là une de ces améliorations que rien ne justifie, qui sont une concession au vieil amour pour la symétrie, et qui font mentir les monuments à l'histoire [1] ? C'est avec un grand plaisir que j'ai revu, dans la belle étude que M. Alph. Durand en a faite, cette cathédrale de Langres, d'un intérêt si grand pour l'histoire du style ogival ; ce monument, où l'on retrouve un souvenir si manifeste de la porte romaine, encastrée encore aujourd'hui dans les murs de la ville. Le chevet de l'église de Vernon, dessin au crayon très-légèrement lavé, est d'un aspect fort agréable quoique un peu mou en certaines parties. A la porte latérale de l'église du Grand-Andely, charmant monument de la renaissance, dessinée et lavée avec une grande finesse, nous reprochons à la couleur de manquer un peu de légèreté. — L'exposition de M. Alphonse Durand est, comme on le voit, une des plus importantes, des plus variées, des plus curieuses qui soient.

Peu de contrées sont aussi riches en remarquables églises du XIII[e] siècle que celle qui s'étend depuis Creil jusqu'à Pontoise, et avoisine les riches carrières de la vallée de l'Oise. Saint-Leu-d'Esserend, Chambly, Champagne, Nesles,

1. Nos collaborateurs ont toute latitude pour exprimer leurs opinions ; mais le Directeur des « Annales » s'est toujours réservé le droit, dont il use et abuse souvent, d'expliquer, de modifier ou de contredire les jugements des autres, même de ses meilleurs amis. Ici donc nous devons nous séparer de notre ami M. A. Darcel. La restauration des tours et du portail de l'église de Mantes est, malgré les difficultés de tout genre qu'il a fallu vaincre, une des plus intelligentes, des plus savantes, des plus économiques, et je dirai même des plus respectueuses qui se soient faites depuis vingt ans. Cette tour du nord, que nous redoutions si vivement de voir abattre, parce que nous pensions qu'on ne la relèverait pas, la voilà debout aujourd'hui, solide et belle comme à l'époque de sa construction. Un jour nous reviendrons en détail sur ces travaux, et nous montrerons, sans peine, que M. Alphonse Durand a bien mérité des archéologues et de l'archéologie en assumant la responsabilité de ces ingrats et lourds travaux que d'autres avaient eu le « courage » d'abandonner. (*Note du Directeur.*)

Auvers, Saint-Leu-Taverny nous y offrent des types dont nous aimerions à voir reproduire quelques-uns dans les « Annales Archéologiques ». Aussi, est-ce avec plaisir que nous avons vu quelques parties d'une étude de l'église d'Auvers, exposée par M. Godebœuf. Il y a là, un peu altérée seulement vers son chevet, une église à trois absides circulaires, à clocher central, avec nef à collatéraux et galerie aveugle. Les arcades sont supportées par des colonnes cylindriques; tandis que trois colonnettes annelées, appuyant leur base sur l'abaque de ces chapiteaux, reçoivent la retombée des nervures de la voûte. Une porte, ornée de colonnettes et de plusieurs rangs de voussoirs à tores vigoureusement profilés, donne accès au pied de la nef. Malheureusement les arcs-boutants ont légèrement fléchi, et, laissant aller au vide la naissance des arcs de la voûte, ont fait rentrer le sommet des colonnes qui séparent la nef des collatéraux.

M. Hérard continue avec succès ses consciencieuses études sur les abbayes du diocèse de Paris; le Port-Royal-des-Champs de cette année ne le cède en rien à ses aînées.

M. Reimbeau, architecte de Reims, a envoyé l'étude de la cathédrale de Noyon, exécutée avec finesse en vue de la reproduction par la gravure, et celle du Pont-Neuf, dont quelques parties sont traitées avec beaucoup de légèreté et d'esprit. — Du pont Saint-Michel, qui disparaît aujourd'hui par suite de l'amour de la ligne droite, il ne restera bientôt plus que le dessin qu'en a fait M. Godebœuf dont nous venons de parler.

La comparaison des quais de la rive droite de la Seine, depuis l'Hôtel de Ville jusqu'à la place de la Concorde, sous Louis XIII et à l'époque actuelle, a fourni à M. Sabatier le sujet de deux vastes croquis enlevés à la pointe du pinceau avec une adresse et un talent fort remarquables. Comme les quais sous Louis XIII étaient plus amusants à voir que ceux d'aujourd'hui, avec leurs pignons aigus, leurs mille accidents divers, la tour du Louvre, les combles élevés du palais lui-même, la tour du Bois, la charmante porte de la Conférence, toutes les crêtes des maisons, tous les clochers des églises hérissant vers le ciel leurs sommets accidentés, les ponts chargés de maisons, l'Hôtel de Ville dominant toutes les maisons ventrues qui l'environnent ! De nos jours, la ligne droite étend son niveau horizontal sur toutes les constructions : des façades plates et bêtes, percées d'ouvertures uniformes; des quais dressés au cordeau; un ensemble enfin d'une ennuyeuse monotonie a remplacé tout cet imprévu de jadis. Nous marchons empressés sur ces trottoirs sans accidents, comme la Seine coule sans caprices entre ces berges alignées avec tant de soin. Nous sommes ennuyés et ennuyeux; mais les omnibus galopent, les fiacres trottent, et les voitures de maître vont du train grave de

personnes qui se respectent, et tout est pour le mieux sous la plus « progressive » des édilités.

Outre une série de vues, moitié sérieuses moitié pittoresques, de certains monuments de l'Italie, où nous reprocherons des ombres un peu sales, M. Garnier a rapporté de Naples une certaine quantité de tombeaux du XIVe siècle, qui sont du plus grand intérêt pour l'histoire de l'art. Ces monuments, qui appartiennent presque tous à la même époque, sont protégés en général par une arcade contrelobée, adossée à un mur, surmontée d'un pignon dont le galbe est orné de crochets, et accosté de deux pinacles qui s'élèvent à l'aplomb des colonnes qui la supportent. Ces colonnes où la mosaïque, « enlacée et roulée en feston, tourne comme un rébus autour d'un mirliton », sont surmontées d'un lourd chapiteau écrasé qui imite de loin le style corinthien. A l'abri de cet arc, des figures allégoriques, comme la Justice et la Paix, sur des lions accroupis, portent en l'air le sarcophage où est couchée l'effigie du mort, tandis que le même mort est représenté dans la gloire de sa vie sur la face de cette cuve elle-même. Un baldaquin protége l'effigie sous ses courtines que deux anges soulèvent à droite et à gauche. Enfin ce dais lui-même supporte les statues assises de Jésus-Christ et de sa mère. La description de cet ensemble un peu complexe qui compose le tombeau élevé, en 1328, à Charles, arrière-petit-fils de Charles d'Anjou, peut s'appliquer, avec quelques variantes, à tous ceux que M. Garnier nous a montrés. La couleur, mosaïques ou peintures, et la sculpture y jouissent de la même importance que l'architecture. Les profils en sont lourds et mous, surtout dans les parties feuillagées; une foule de lignes horizontales vient les diviser en zones superposées qui sont comme un souvenir de la tradition antique, encore vivante dans les habitudes comme dans les arts. L'inscription toute païenne, « Divus Ladislas », écrite sur la base de la statue équestre de ce prince, suffit pour le prouver.

Le monument de Robert, petit-neveu de saint Louis, est orné d'une image peinte du saint roi, et il est à regretter que M. Garnier n'ait pas songé soit à en faire une étude exacte, soit à l'exposer, s'il l'a faite. En effet, c'est encore un problème de savoir au juste quelle était la figure de Louis IX, et nous aurions peut-être trouvé là une source précieuse d'informations.

Deux maisons consciencieusement étudiées par M. Breton, et le château d'Ecouen par M. Girardin, mollement rendu, sans aucune indication de l'appareil de la construction, closent la série des études architecturales de la présente Exposition. Mais nous ne voulons pas laisser passer l'envoi de M. Girardin sans faire une observation. Le tout n'est pas de bien penser, il faut encore bien dire. Or, en architecture, la construction est le bien dire, le mode

d'expression de la pensée. Si rien ne l'indique, si l'architecte n'a pas l'air de s'en préoccuper, outre qu'il pourra être conduit dans la pratique aux impossibilités les plus absolues, en théorie encore il sera entraîné aux inconséquences les plus illogiques. Croit-on que, si l'École eût exigé de ses élèves l'indication de l'appareil, cette folie de copier en petits matériaux les temples antiques eût régné si longtemps parmi nous, et que notre vue serait affligée d'autant et d'aussi laids pastiches?

Nous ferons rentrer dans l'archéologie la belle étude que M. Édouard Didron a faite du parement d'autel du roi Charles V, conservé au Musée des Souverains. Un peu mou et lourd au commencement, ce dessin à la mine de plomb devient plus ferme et plus adroitement rendu dans les dernières parties ; il témoigne des progrès accomplis pendant l'exécution même de ce travail long et consciencieux. Maintenant que M. Édouard Didron est maître de son crayon et qu'il peut traduire avec une grande sûreté de main la pensée des autres, le directeur des « Annales Archéologiques » nous permettra-t-il de donner ici un conseil à son neveu? C'est de quitter ce travail de dessin patient, auquel il semble se complaire et s'attarder; de se contenter de l'étude largement comprise des maîtres du xve siècle qu'il affectionne, et de la compléter par celle de la nature vivante. Elle seule lui permettra de saisir et de rendre sa propre pensée, but légitime de ses efforts, je le suppose. — Outre le dessin d'ensemble de ce parement d'autel réduit au tiers, M. Édouard Didron a reproduit, de la grandeur même de l'objet, une des scènes de la Passion, représentée sur ce précieux tissu. Cette scène est celle où Jésus-Christ, mort et descendu de la croix, va être couché dans le tombeau. La sainte Vierge, souriante de douleur, mais souriante comme une mère désespérée et qui a perdu la raison, embrasse la tête meurtrie et inanimée de son Fils. Nous doutons qu'aucun peintre, aucun dessinateur, aucun sculpteur ait jamais rendu ce désespoir d'une manière aussi sublime. Cependant c'est de la seconde moitié du xive siècle : c'est à peine postérieur à Giotto, c'est antérieur à Fra Angelico, et c'est français, avec le portrait de Charles V et de sa femme. Un pareil objet, aussi précieux comme œuvre d'art que comme monument historique, devrait être gravé au même titre, si ce n'est même à un titre supérieur, que sont gravés par les soins de l'administration du Louvre tant de tableaux, de dessins, de bas-reliefs et de statues. Il faudrait qu'un artiste archéologue comme M. Léon Gaucherel, par exemple, dotât la chalcographie de notre Musée impérial d'une de ces planches que nous envient les autres nations amies des arts. Un accident peut altérer ou détruire ce mince tissu de soie: la gravure sauverait ce monument qui contient le portrait d'un roi et d'une

reine de France, sept sujets de la Passion dont un, au moins, est un chef-d'œuvre; elle sauverait pour toujours ce travail d'un artiste inconnu, mais certainement français, dont le talent va parfaitement de pair avec celui de Giotto et d'Angelico de Fiésole.

Un dessin, très-finement rendu, d'une montre du XVI[e] siècle, toute couverte de figures ciselées et repoussées, fait honneur à M. Racinet.

M. Dumoutet, outre un reliquaire portatif en émail allemand du XIII[e] siècle, d'un excellent ton, outre des peintures murales du XII[e] siècle copiées dans l'Indre et le Cher, expose une peinture prise dans les Catacombes. Par un hasard heureux pour nous, mais moins heureux pour l'auteur des « Catacombes de Rome », M. E. Beau a également envoyé la reproduction chromo-lithographiée de la même peinture. Or, il existe d'assez grandes différences entre les deux copies de la Scène conservée au musée du Vatican. Nous citerons la couleur du nimbe du Christ, rouge croiseté d'or chez M. Dumoutet, d'or croiseté d'on ne sait quoi chez M. Perret ou chez l'artiste qui lui a prêté son nom. Des draperies, rouges chez l'un, sont vertes chez l'autre. Les bandes de la robe talaire, chez M. Dumoutet, se transforment en bordure de manteau, faute grave, chez M. Perret. Tout le reste est à l'avenant. Quant aux physionomies, nous n'oserons rien en dire : le dessin de M. Dumoutet nous semblant un peu trop librement fait ; mais, de cette comparaison que l'Exposition nous a permis de faire, de l'accord unanime de tous ceux qui ont étudié sur place les monuments reproduits au nom de M. Perret, il ressort que l'État a publié à grands frais, fort cher pour lui et plus cher encore pour les acheteurs, un ouvrage inexact et qui, exécuté sans critique et sans aucune science, ne peut être que d'un faible secours pour l'histoire de l'art et de l'iconographie. Toutes les époques y sont confondues sans qu'aucune date vienne assigner leur rang aux différentes planches qui le composent ; de sorte que celui qui feuillette les dessins de ce livre est plus égaré que dans les Catacombes elles-mêmes : là, du moins, un faire, une couleur et un style différents peuvent indiquer à l'archéologue les différences d'époque ; tandis que les dessins, tous d'une exécution pâle et uniforme, se ressemblent tous et semblent appartenir non-seulement au même siècle, mais à la même main. Nous ne ferons d'exception que pour les fac-simile des verres à dorures gravées, qui sont supérieurement exécutés.

Dans tout ceci M. Émile Beau est hors de cause, ainsi que le prouve, dans le reste de son exposition, ses reproductions de vitraux de Chartres et de la Sainte-Chapelle, ainsi que des miniatures qui illustrent « l'Histoire du costume ». Ce dernier livre, mal commencé par F. Séré, sera bien terminé, grâce à la persévérance, au talent et à la science de MM. Hangard-

Maugé, Ciappori, Ch. Louandre, l'éditeur, le dessinateur et l'archéologue.

Dans la gravure, MM. L. Gaucherel et Auguste Guillaumot sont toujours les maîtres de la couleur et de l'effet puissant : l'un avec son ange du poinçon de la Sainte-Chapelle, se détachant sur le fond des maisons de Paris; l'autre avec la vue perspective de l'un des porches de Chartres, différents monuments historiques, et deux chapiteaux de l'ancien jubé de Chartres rendus avec une grande liberté de main et un puissant relief. A propos de ces chapiteaux aussi grands que nature, qu'on nous permette une réflexion. « Je suis presque aussi bête que monsieur », dit je ne sais quel personnage de Beaumarchais. « On dit ces choses-là à soi-même », répond Bridoison en bégayant. Est-ce que nous autres aussi, nous, les gothiques qui avons insulté les bornes, grandeur d'exécution de l'École, nous serions presque aussi amateurs du temps perdu que ces messieurs? Nos dessinateurs et nos graveurs ont assez de talent pour se passer de ces tours de force inutiles, et ils savent assez bien nous donner les détails et le caractère des objets qu'ils reproduisent, pour que nous ne leur demandions pas d'agrandir la proportion des dessins qu'ils nous font.

Les autres planches de M. Guillaumot lui-même, la porte de la cathédrale de Reims, destinée à l'ouvrage de M. Gailhabaud, par M. Huguenet, sont là pour nous le prouver ; il en est de même des gravures si fines que M. Sauvageot a faites soit pour les « Annales Archéologiques », soit pour « l'Architecture civile » de M. Verdier. Citons encore M. Ribault, M. Pfnor, M. Regnault avec ses gravures d'un aspect si velouté pour la « Statistique monumentale de Paris ».

M. E. Varin a su reproduire, avec une grande variété d'exécution et d'aspect, des ivoires, des émaux et des pierres gravées du cabinet de M. Louis Fould, dont M. Chabouillet va, dit-on, publier le catalogue illustré. C'est une rare bonne fortune pour les amateurs platoniques des belles choses.

Les gravures sur bois, si fines et si habiles, que MM. Eugène et Louis Guillaumot exécutent sur les dessins de M. E. Viollet-Leduc, feraient le succès du « Dictionnaire d'Architecture », si le texte n'y suffisait pas seul.

Ici, nous devrions coudre, suivant l'usage, quelques réflexions générales en guise de péroraison ; mais le temps presse, et l'imprimeur attend. Nous nous excuserons seulement d'avoir été quelquefois sévère ; mais, comme ceux qui n'ont point de talent ne sont pas forcés d'exposer, nous nous sommes cru permis de faire justice de prétentions peu justifiées.

Alfred DARCEL.

FESTIN ÉPISCOPAL

M. l'abbé Coffinet, chanoine titulaire de Troyes, nous adresse un document qui intéressera sans doute ceux de nos lecteurs dont les études se portent sur les mœurs et coutumes anciennes; cette pièce fait partie des archives de son cabinet archéologique, on pourrait même dire de son musée, tant ce cabinet est déjà riche en objets d'art ou d'antiquité. Ce document donne la nomenclature et le prix des choses qui servirent, en 1506, à la consécration de deux autels dans l'église Saint-Jean, à Troyes, et au festin offert, après la cérémonie, à l'évêque de Troyes, Jacques Raguier, à ses gens et à des bourgeois de la paroisse Saint-Jean.

M. Coffinet nous écrit : « Le compte où se trouve cette dépense a pour titre textuel : — « Dépense faite pour dédier [1] l'autel de Notre-Dame [2] et l'autel « du Ciboire [3], et pour le dîner de M. l'évêque, de ses gens, et autres bour- « geois de la paroisse [4]. »

1. L'expression est impropre : on dédie et l'on consacre une église, mais on consacre et on ne dédie pas un autel.

2. L'autel de la Sainte-Vierge.

3. L'autel de la Communion. Les deux autels de Notre-Dame ou de la Sainte-Vierge, du Ciboire ou de la Communion sont contigus, aujourd'hui encore, dans l'église paroissiale de Saint-Jean.

4. Il résulte, de ce texte, que les dépenses sont de deux sortes : les unes concernent la consécration des autels; les autres, le festin épiscopal. Je regarde comme appartenant à la premiere catégorie, les quatre articles qui sont au commencement du compte dont il s'agit ; comme appartenant à la seconde, tous les autres articles. — Cette distinction semble lever toutes les difficultés d'interprétation. — Au premier article, il est question d'une GERLE ; à Troyes on donne ce nom de « gerle », ou « jarle », à un ustensile de bois qui a la forme d'un seau d'eau évasé, ou de petit cuvier. Nous indiquerons, tout à l'heure, l'usage de cet objet. Ce nom de « gerle » et surtout de « jarle » rappelle celui de « jarre » ou de « jatte », qui se donne à une platelée de lait. En Bourgogne, on appelle « jarle » un petit baquet ou cuvier qui sert à mettre le linge pour les lessives. — Au second article figurent les 4 onces de chandelles de CIRE, nécessaires à la consécration des tables, ou des pierres d'autels. — Le troisième article renferme les 30 livres de plâtre dont on avait besoin, soit pour sceller lesdites pierres, ou tables; soit pour fixer, dans l'intérieur de ces dernieres, les petites boîtes de plomb, qui, selon les prescriptions liturgiques, doivent renfermer des reliques, et quelquefois une pièce testimoniale en constatant l'authenticité. — Avant cette opération, il fallait tout naturellement délayer le plâtre; c'est à cette destination que servait la « gerle » précitée. — Enfin, le quatrieme article contient la rétribution soldée à MM. les

Payé une gerle de 20^{d}		20^{d}
Item, 4 onces de chandelles de cire		18^{d}
Item, 30 livres de plâtre		14^{d}
Item, aux deux chapelains de M. l'évêque, qui l'ont servi en faisant son office, à chacun demi-écu, qui valent en somme	35^{s}	
Item, à son cuisinier, qui a fait la cuisine du dîner, pour son salaire.	10^{s}	
Item, pour 4 cochons, de	21^{s}	
Item, une livre de pois, de	5^{s}	
Item, pour quatre livres de lard gras	5^{s}	
Item, pour l'huile d'olive	16^{s}	
Item, pour des raisins		5^{d}
Item, pour sept chapons	15^{s}	
Item, pour quatre levreaux	10^{s}	8^{d}
Item, pour dix communs[1], à 3 sols la pièce	30^{s}	
Item, pour douze paires de pigeons	12^{s}	
Item, pour trois perdrix	7^{s}	1^{d}
Item, pour 4 septiers et 3 pintes de vin, à 6 deniers la pinte, valent.	23^{s}	4^{d}
Item, pour 2 septiers et 4 pintes de vin, à 6 deniers la pinte, valent.	10^{s}	
Item, pour 8 pintes de vin, à 5 deniers la pinte, valent	3^{s}	4^{d}
Item, 4 pintes d'hipocras, à 4 sols 2 deniers la pinte, valent	16^{s}	8^{d}
Item, deux onces de cinamome, de	4^{s}	2^{d}
Item, deux onces de clous de girofle	6^{s}	
Item, une livre de sucre	2^{s}	6^{d}
Item, une demie livre de dragées	2^{s}	
Item, pour six pattes de mouton, quatre tartes d'Angleterre, six tartelettes, six plats de « mettié » et pour les poires; pour tout....	45^{s}	
Item, pour Didier Abraham, le rôtisseur, qui a habillé la viande en sa maison, proche l'église, du côté de la Rue-Moyenne, pour ce..	10^{s}	
Item, pour une douzaine et demie de grives, une pièce de bœuf, et deux maitres-os, et une livre et demie de saing, et tout pour faire le potage; pour ce, pour le tout	10^{s}	
Item, pour deux servantes, qui ont lavé les écuelles pour le dîner..	2^{s}	6^{d}
Item, pour une douzaine de pains blancs	5^{s}	6^{d}

Somme totale : quatorze livres, quatorze sols, dix deniers.

« Ce détail a été extrait des comptes de l'œuvre de l'église de Saint-Jean de Troyes, pendant l'année 1506, par le sieur Pierre Leroux, marguillier de ladite paroisse, en 1629. »

L'ABBÉ COFFINET.

---

grands-vicaires, ou chapelains, qui ont assisté Mgr l'évêque pendant la cérémonie religieuse — Telle est l'explication que je proposerais, sauf meilleur avis.

1. En termes culinaires, qu'entend-on par « communs »? Ces communs ne seraient-ils pas ce que nous appelons aujourd'hui des « hors-d'œuvre », de ces petits mets dont tout le monde prend sa part sur une assiette commune et qui se passe de l'un à l'autre des convives?


MARCIVS
APRILIS
MAIVS
IVNIVS
ANNVS
SOL
LVNA


OC TO BER
NOVENBER

LES MOSAÏQUES

DE LA CATHÉDRALE D'AOSTE

Les mosaïques dont j'offre le dessin fidèle aux lecteurs des « Annales Archéologiques » sont à peine connues en France, malgré tous les liens qui rattachent si étroitement l'histoire de l'antique colonie romaine de « Augusta Prætoria » à l'histoire de la Gaule chrétienne. Je n'en ai vu jusqu'ici la mention que dans un court travail publié à Paris il y a deux ou trois ans. Dans cette rapide esquisse, préoccupé sans doute par des études plus sérieuses, ou trompé par ces notes de voyage qui, malgré toute l'attention possible, ne valent jamais un croquis, même mal exécuté, le savant écrivain a donné sur ces précieux monuments des détails insuffisants et parfois inexacts.

Je ne suis pas un archéologue d'assez vieille date pour me permettre de critiquer ici, en la discutant phrase par phrase, l'opinion d'un homme qui, depuis longues années, s'est acquis dans la science une réputation méritée, et je me renfermerai dans les bornes modestes de la description.

En entrant dans le chœur de la cathédrale d'Aoste, on est frappé par la vue des deux mosaïques dont l'image exacte est reproduite ici. La première[1], qui est aussi la plus grande, se trouve entre les deux rangées de stalles. La seconde[2] est placée devant le maître-autel, sur une plate-forme élevée de trois marches au-dessus du niveau du chœur et qui recouvre la crypte.

La première mosaïque se compose de plusieurs cercles concentriques for-

1. Sa largeur, dans le haut, est de 4^m 72^c; dans le bas, de 4^m 84^c. — Sa hauteur est, côte gauche, 6^m 17^c; côté droit, 6^m 28^c.

2. Sa largeur, dans le haut, est de 4^m 72^c; dans le bas, de 4^m 84^c. — Sa hauteur est, côté gauche, 2^m 36^c; côté droit, 2^m 28^c.

Ces différences sont imperceptibles pour tous ceux qui n'ont pas le mètre à la main, et chaque quadrilatère semble être régulier.

mant un grand médaillon compris dans un quadrilatère qui lui sert de cadre.

Au centre, l'Année (ANNVS) est représentée par un personnage imberbe, assis sur un trône, la tête entourée d'un nimbe rouge : il est vêtu d'une robe blanche, recouverte d'une tunique brune et serrée à la taille par une ceinture multicolore ; sur ses épaules flotte un manteau bleu ; ses pieds sont chaussés. De la main droite il tient le Soleil (SOL) ; de la main gauche la Lune (LVNA) : le premier est rouge, et la seconde gris foncé, pour indiquer le jour et la nuit, la lumière ardente et directe du soleil, la lumière pâle et réfléchie de la lune.

Ce premier sujet, qui occupe la place principale, est entouré d'un cercle noir dans lequel est comprise une bande blanche, ondulée, destinée sans doute à figurer les nuages.

Douze médaillons circulaires, d'un diamètre beaucoup plus petit, sont rangés en cercle autour de l'Année : chacun d'eux contient une figure représentant les travaux qu'on accomplit ou les occupations auxquelles on se livre pendant les mois qu'elle personnifie.

Les travaux de l'année se trouvent reproduits, par la sculpture ou par la peinture des vitraux, dans plusieurs monuments religieux du moyen âge. On voit aussi, dans un grand nombre de psautiers et de missels appartenant à la même époque, des calendriers ornés de miniatures représentant les mêmes travaux symbolisés par des personnages. Je rappellerai ici principalement le chambranle de la porte gauche, ouvrant sur la façade occidentale de la cathédrale de Paris. Il est à remarquer, en effet, que les mois de Février, Mars, Avril, Juin, Juillet, Septembre, Octobre, Novembre et Décembre, ont été représentés par le sculpteur de Notre-Dame et par le mosaïste d'Aoste comme s'ils avaient été inspirés par la même pensée.

Pour me conformer à l'usage adopté dans toutes les compositions disposées en cercle, comme, par exemple, les légendes des sceaux et des médailles, je devrais commencer par le mois de Mai, qui figure en haut de la mosaïque, un peu à droite de la tête de l'Année. C'était là, ce me semble, que l'artiste aurait dû placer le premier mois de l'année solaire ; s'il l'a relégué au centre, peut-être doit-on attribuer cette violation des règles ordinaires à son désir d'indiquer, par le choix de cette place d'honneur accordée à Mai, le mois pendant lequel il a entrepris son travail. Sans vouloir insister davantage sur cette hypothèse, je commence la description par le mois de Janvier.

IANVS, personnage à double figure, ferme une tour, image de l'année solaire écoulée, et ouvre la porte d'une autre tour, emblème de l'année nouvelle : remarquons qu'à Aoste le mois de Janvier est représenté d'une manière plus classique, j'allais dire plus païenne, qu'à Paris, où le personnage, égale-

ment « bifrons », assis devant une table, paraît donner une aumône à un homme agenouillé devant lui. — FEBRVARIVS est un homme encapuchonné, qui réchauffe ses membres engourdis devant un foyer ardent. — MARCIVS taille un arbre. — APRILIS tient des fleurs nouvellement écloses et un panier ou un nid dans lequel on voit des oiseaux; à Paris, Avril a un oiseau sur le poing. — MAIVS est sur un cheval au galop; c'est l'emblème de la chasse à courre; à Paris, le chasseur est à pied, portant une gibecière, au milieu d'un bois dans lequel on voit des lapins. — IVNIVS fauche les prairies. — IVLIVS scie les blés. — AVGVSTVS bat la moisson avec un fléau; à Paris, il est debout entre deux tas de gerbes, et il tient des épis dans chaque main. — SEPTEMBER, dans une cuve, foule le raisin de la vendange. — OCTOBER ensemence les guérets. — NOVEMBER plie sous le poids d'une charge de bois préparé pour l'hiver. — DECEMBER se dispose à tuer un porc.

Aux quatre coins du quadrilatère, et touchant immédiatement un grand cercle extérieur du médaillon central, on voit les quatre fleuves du Paradis terrestre : les noms de deux d'entre eux, FIZION, GION, sont encore très-distinctement lisibles. Ensuite vient une large bordure couverte d'ornements dans lesquels on retrouve des réminiscences de l'art antique.

La seconde mosaïque paraît être un fragment d'une composition qui fut, dans le principe, beaucoup plus considérable : la bordure est tout à fait incomplète; en outre nous retrouvons ici deux des fleuves du Paradis terrestre, ce qui permet de supposer que les deux autres y figuraient aussi primitivement.

Au milieu, dans un cercle alternativement gris et blanc, on voit deux animaux réels, le « Poisson » et l'« Oiseau », et deux monstres fantastiques, le cheval marin, ou « Hippocampe », et la Manicore », l'un de ces terrifiants carnivores qui, suivant Brunetto Latini, avaient « face de home et coulor de sang, œil jaune, coue de scorpion ». Dans les quatre angles du carré, au milieu duquel ce cercle est inscrit, nous trouvons encore deux animaux véritables, l'« Ours » et le « Lion », et deux fantastiques, la « Licorne » et le « Griffon ». Cette composition centrale est accompagnée, à droite, par l'Éléphant (ELEFANS) et l'Euphrate (EVFRATES); à gauche, par la Chimère (CHIMERA), représentée comme sur certaines médailles grecques, et par le Tigre (TIGRIS).

Le Tigre et l'Euphrate sont tous deux assis sur des rochers : ils tiennent chacun une urne très-volumineuse d'où s'échappent des flots abondants. En haut du cadre de l'Euphrate, on voit distinctement une tête de bœuf, et l'on est amené naturellement à y trouver une idée symbolique. En effet, on s'est accordé généralement à reconnaître dans les quatre fleuves de l'Éden le

symbole des quatre évangélistes : l'Euphrate personnifierait saint Luc, dont l'animal symbolique est justement un bœuf ; le Gihon serait saint Mathieu ; le Phison, saint Jean ; le Tigre, saint Marc. La tête d'animal qui, sur notre mosaïque, est assez confusément indiquée dans le haut du cadre du Tigre, serait donc une tête de lion.

Evidemment cette mosaïque était dans l'origine une sorte d'encyclopédie figurée, qui représentait les principaux animaux réels ou fantastiques. Ces animaux, nous les retrouvons dans les anciens « Bestiaires », dont les auteurs ont fait de considérables emprunts à l'histoire naturelle de Pline.

En présence de ces compositions, il est presque impossible de ne pas chercher à deviner quelle a pu être la pensée de l'artiste ; un mot donc des conjectures que l'étude de ces monuments a fait naître dans mon esprit. On y voit, dès l'abord, le mélange des idées chrétiennes avec les souvenirs du paganisme. Dans la plus grande des deux mosaïques, les signes du zodiaque antique ont disparu : les mois sont représentés par des personnages dont la signification est toute morale, et qui expriment la loi à laquelle tous les hommes sont assujettis, le travail. A côté de ces emblèmes des enseignements de la foi nouvelle, on retrouve le Janus des anciens ; puis une figure principale, personnifiant l'année, et qui pourrait bien n'être que le souvenir du dieu Pan, placé d'ordinaire au milieu des zodiaques antiques pour symboliser l'univers (τό πᾶν, le tout)[1]. Ensuite viennent les quatre fleuves du Paradis terrestre[2] aux quatre angles du quadrilatère, pour rappeler que la voix des évangélistes doit se faire entendre dans tout le monde, vers les quatre points cardinaux.

En poursuivant ces hypothèses, ne pourrait-on pas croire que le mosaïste d'Aoste a composé son calendrier de cercles, parce que le mot « annus » a pour sens radical le mot « cercle » ? Le diminutif « annulus », anneau, le démontre bien clairement. Cette explication paraît conforme au génie du moyen âge, et c'est la même pensée qui, plus tard, a enfanté les armes parlantes et les

1. Il faut bien distinguer le dieu Pan, adoré en Égypte, du dieu grec qui présidait aux jardins. Les Égyptiens le regardaient comme le grand « Tout », l'univers entier ; ils le plaçaient au nombre des dieux de la première classe, et célébraient ses fêtes avec la plus grande solennité. Ils avaient fondé en son honneur, dans la Thébaïde, la ville de Chemnis, que les Grecs nommèrent Panopolis.

2. On retrouve les fleuves du Paradis dans beaucoup de monuments religieux et dans un grand nombre de manuscrits du moyen âge. Citons ici le pavé de l'église Sainte-Sophie, à Constantinople, où Justinien les avait fait représenter se dirigeant vers les quatre points cardinaux, et accompagnés d'une foule d'animaux venant se désaltérer dans leurs eaux bienfaisantes : citons aussi les dessins et les miniatures de Cosmas, moine du VIe siècle, la mappemonde du « Rudimentum » et le « Livre des merveilles ».

devises. Serait-il bien hasardé de dire que le manteau d'azur et la tunique de l'Année symbolisent le ciel et la terre, que sa ceinture multicolore est le zodiaque ?

Quant au nimbe dont sa tête est entourée, et qui pourrait faire croire que la figure est celle d'un saint, il ne faut pas lui accorder une importance exagérée. Cette auréole lumineuse, dont l'usage nous vient d'Orient, d'abord réservée aux dieux, puis attribuée aux empereurs et aux saints, est devenue de plus en plus commune à partir du règne des fils de Théodose. On en arriva même à la prodiguer à ce point que, dans une église d'Allemagne, par exemple, où les vierges sages et les vierges folles sont représentées, vierges folles et vierges sages ont indistinctement la tête entourée d'un nimbe pareil. Faut-il donc s'étonner de le trouver, ici, couronnant le personnage destiné à symboliser l'année ?

Je crois qu'il serait possible d'avancer beaucoup plus loin dans ce vaste champ des conjectures ; mais ne risquerait-on pas de s'égarer en s'efforçant de vouloir toujours donner un sens à des images composées souvent, il est vrai, d'après les enseignements de la tradition, mais bien souvent aussi par la capricieuse imagination des dessinateurs? Je m'arrêterai donc, afin de ne pas m'aventurer davantage sur ce terrain dangereux.

Il est également bien difficile de préciser la date de ces curieux monuments : en présence de la diversité des opinions, je n'aborde cette partie de mon sujet qu'avec une certaine appréhension. Les Italiens et quelques savants français, d'une autorité très-respectable, pensent que ces mosaïques remontent au VIe siècle : d'autres archéologues français, que j'ai été à même de consulter, proposent d'attribuer ces intéressants travaux aux artistes du XIIe et même du XIIIe siècle ; j'avoue que je suis très-disposé à partager cette dernière opinion.

D'abord il faut, je le crois, se tenir en garde contre la tendance générale qui porte à donner une date trop reculée aux monuments religieux conçus en dehors des règles ordinaires : on a toujours volontiers vieilli ce qu'on n'était pas accoutumé à voir. D'un autre côté, on a trop souvent perdu de vue la manière dont s'est produit le grand mouvement artistique du moyen âge : cette renaissance, s'il m'est permis d'employer ce mot, a dû se manifester seulement après l'expiration de l'an 1000, date attendue avec anxiété et terreur pendant tout le Xe siècle. J'ajouterai aussi que, pour la Gaule méridionale et particulièrement pour les vallées des Alpes, il est important de ne pas oublier les bouleversements subits, les invasions réitérées, les guerres civiles sanglantes qui désolèrent ces contrées, et opposèrent pendant de longs siècles un obstacle matériel aux grands travaux d'art.

L'histoire d'Aoste nous apprend d'ailleurs que le commencement du XIe siècle vit l'antique « Augusta Prætoria » sortir véritablement de ses ruines : c'est l'époque où les sires de Challand, de la Porte-Saint-Ours, de Friours, de Malherbe, de Gignod, etc., établissaient leurs maisons fortes sur les anciens remparts romains de la cité ; l'époque où l'amphithéâtre, « palatium rotundum », devenait une demeure féodale, et donnait à ses possesseurs le nom patronymique de « Du Palais ».

Si les mosaïques d'Aoste ont un caractère antique assez prononcé, nous ne devons pas en être surpris : la cité d'Auguste, si riche aujourd'hui en débris romains, devait au moyen âge renfermer un nombre bien plus grand encore de ces admirables modèles. Le mosaïste, dès lors, ne pouvait se soustraire à l'influence des vestiges de la civilisation apportée par les prétoriens de l'empereur. On a remarqué que dans toutes les anciennes cités, où il y avait des monuments antiques importants, des emprunts ont été faits à ceux-ci lorsque, dans la suite, on construisit des édifices chrétiens.

J'ai cru reconnaître aussi que la plus grande de nos deux mosaïques n'était pas sans analogie de style avec celles de la basilique de Saint-Marc, à Venise : je veux parler des plus anciennes parmi ces dernières, dont la date paraît appartenir au XIe et même au XIIe siècle ; or, on ne doit pas oublier que les vallées des Alpes devaient être singulièrement en retard sur l'Italie. Ce fait ne peut être mis en doute, lorsqu'on est à même de constater que l'architecture du moyen âge, en Alsace et en Bretagne, par exemple, est d'un siècle en retard sur celle de la France du nord de la Loire.

Je propose donc d'attribuer la première mosaïque de la cathédrale d'Aoste à la seconde moitié du XIIe siècle, et la deuxième au commencement du même siècle.

E. AUBERT
Membre de la Société académique du duché d'Aoste.

VÊTEMENTS ECCLÉSIASTIQUES

III. — DE LA DALMATIQUE [1].

Je ne saurais dire avec quel dépit j'ai vu, ces dernières années, un chasublier étaler à la devanture de son magasin, vis-à-vis de Saint-Louis-des-Français, à Rome, des étoffes et des ornements sortis des fabriques de Lyon. Notre église nationale a altéré la tradition romaine, en exigeant l'importation à Rome de nos modes françaises. Saint-Louis est un de ces établissements mixtes, où l'on n'est ni sincèrement romain, ni franchement gallican. Ainsi à toutes les solennités se présente cette anomalie d'un célébrant habillé d'une chasuble française, assisté d'un diacre et d'un sous-diacre vêtus de la dalmatique et de la tunique romaines; à vêpres, on voit trois chapiers avec trois chapes différentes et dont la forme trahit l'origine.

A Rome, la tradition s'est sévèrement maintenue. La chasuble y est encore souple et longue; elle drape et couvre les épaules. En France, elle est raide, courte et étriquée. Nous avons plus complétement dénaturé la dalmatique, le plus ridicule et le plus contrefait de tous les vêtements d'église. La dalmatique romaine, si elle était prolongée dans sa hauteur et aux manches, si elle était serrée davantage aux extrémités, ne différerait en rien de la dalmatique du moyen âge : je n'en connais pas de modèle plus parfait que celui du reliquaire de Saint-Etienne [2].

Passons maintenant à l'examen des dalmatiques d'Anagni, dont nous pouvons, grâce au texte si clair de l'inventaire déjà cité, préciser l'époque de confection.

I. « Item vna dalmatica contexta de auro, argento et serico cum octuaginta duobus plactis de auro, et pernis, ad ystoriam beati Nicolaj. »

Cette dalmatique existe aujourd'hui à l'état de chasuble. Le remaniement lui a fait perdre ses « perles de nacre » et soixante-dix-huit médaillons (en

1. Voyez, dans les « Annales Archéol. », volume XVII, pages 227-236, la Mitre et la Chasuble.

2. Voir les « Annales Archeologiques », volume XIII, en regard de la page 323.

italien « piatti ») de son « histoire de saint Nicolas ». L'orfroi qui y a été appliqué est tissé à grands losanges piquetés d'or, alternativement rouges ou violets. Le fonds blanc de l'étoffe est brodé en fils d'or au « point de Hongrie ». Entre les médaillons circulaires courent des rinceaux où, comme au soubassement de la Sainte-Chapelle de Paris et aux stalles de la cathédrale de Poitiers, des anges éclairent avec leurs chandeliers, parfument avec leurs encensoirs-boules, ou présentent de chaque main une couronne. Le motif des sujets est emprunté à la « Légende dorée ». Saint Nicolas, enfant, refuse de boire au sein de sa mère, par esprit de mortification. Son père, les jambes croisées[1], en est dans l'étonnement. Il apprend à lire ; son maître a le fouet à la main, pour l'en punir, s'il n'est pas docile. Trois jeunes filles s'entretiennent avec leur père de leurs moyens d'existence. Saint Nicolas sauve leur honneur en leur jetant de l'argent par la fenêtre[2]. Assis sur son trône, et vêtu de la chasuble et du pallium, il reçoit de deux évêques qui le bénissent la crosse et la mitre. Il ressuscite par sa bénédiction les trois jeunes écoliers qu'un aubergiste avait coupés par morceaux et mis en réserve dans un charnier. Il apaise une violente tempête suscitée par le démon qui a déjà brisé le mât d'un vaisseau. Il chasse le démon par le signe de la Croix. Il donne sa bénédiction à des guerriers vêtus d'un surcot rouge sur une cotte de mailles, dont le chaperon est rabattu sur les épaules. Il accueille le présent d'un vase d'or que lui fait un enfant. Un ciboire est offert à son autel. Ses funérailles. Couché sur un drap mortuaire rouge[3] bordé de blanc, il

1. Les textes et les monuments s'accordent pour confirmer l'antiquité et la généralité de cet usage si fréquent dans les représentations peintes ou sculptées du moyen âge. J'ai souvent entendu, au séminaire de Saint-Sulpice, les directeurs protester contre cette posture, peu mortifiée, disaient-ils, mais en tout cas très-commode. Je m'empresse de leur fournir un trait historique qui va fort bien à leur argumentation : « Saint Arsène, solitaire d'Égypte, avait coutume, étant assis, de croiser les jambes et de mettre un pied sur le genou. Par la considération dont on l'honorait avec tant de justice, on avait peine à lui donner un avis direct. Le saint abbé Pastor se servit de l'expédient suivant. Il convint, avec un autre des anciens Pères, de se mettre lui-même en cette posture, quand la communauté serait assemblée, et de donner ainsi lieu à cet ancien de le reprendre. Cette scène innocente se fit comme on en était convenu ; et Arsène, qui ne manqua point de pénétrer le dessein des acteurs, en profita avec une humilité édifiante. Les ascètes considéraient cette habitude comme une vanité du siècle. » Bérault-Bercastel, « Histoire de l'Église », t. iii, p. 25.

2. Fra Angelico da Fiesole a peint sur bois, au xve siècle, plusieurs traits de la vie de saint Nicolas. Les originaux en sont conservés au Musée du Vatican. Je doute que l'artiste qui a dessiné les cartons de la dalmatique lui soit inférieur en beauté et en grâce. La broderie accuse plus de fermeté et de caractère, le tableau pèche par trop de finesse et de détail.

3. Le deuil ecclésiastique du pape est encore ce qu'il était au moyen âge pour le clergé : Sa

porte tous les insignes du pontificat. Sa chasuble rouge est ornée du pallium que lui donna la sainte Vierge. Un évêque, coiffé de la mitre blanche et vêtu d'une chasuble bleue [1], asperge d'eau bénite le corps du défunt. Le diacre et le sous-diacre l'assistent, et chantent les prières du rituel. Sur le côté, deux chandeliers à pied triangulaire portent des cierges de cire jaune [2] qui brûlent auprès d'une croix à haute tige, fichée en terre [3].

II. « Item vna dalmatica de samito rubeo cum diuersis passionibus sanctorum · ad ymagines Saluatoris et Virginis in pectoralj · et foderata sennato uiridi ».

J'ai observé fréquemment, dans les miniatures des missels, que la dalmatique et la tunique diffèrent non-seulement entre elles pour la couleur et le dessin, mais encore avec la chasuble du célébrant sous ce double rapport. La symétrie moderne exige similitude entre les trois vêtements. Aussi, pour accompagner la chasuble historiée de la vie du Sauveur, on fit de la dalmatique, où figuraient les « Passions des Saints », une dalmatique et une tunique. L'étoffe manquait pour parfaire, on en emprunta quelques morceaux à la légende de saint Nicolas. Il résulte, de ce partage, le plus singulier assemblage qu'il soit possible d'imaginer. C'est d'autant plus regrettable que le travail de la broderie est bien supérieur au précédent.

Je reviens d'abord à saint Nicolas qui, quoique de l'ordre des confesseurs pontifes, a subi par les mains des sacristains d'Anagni un affligeant martyre auquel il ne s'attendait certainement pas. Il guérit un aveugle avec l'huile de la lampe. Une personne dévote a placé sa statue sur un coffre, dans son appartement ; elle l'invoque. Il ressuscite un enfant. Un enfant tombe à la mer, un vase d'or à la main. Tempête. Il prend l'enfant par la main et le présente au roi. Il renverse les idoles. Le démon, travesti mais reconnaissable à ses cornes, parle à des marins pendant une tempête. Saint Nicolas les rassure en les bénissant [4].

Sainteté ne paraît aux chapelles mortuaires et ne fait l'absoute qu'avec l'étole violette, la chape rouge et la mitre de drap d'argent, bordée d'un galon d'or.

1. On trouve également cette couleur, symbole de jouissance et de béatitude, dans les cérémonies funèbres du moyen âge.

2. La chapelle papale n'admet que les cierges de cire jaune pour les offices des morts.

3. En Anjou, c'est la croix de procession que l'on met ainsi à la tête du défunt ; en Poitou, une petite croix en cire blanche, qui reste pour le casuel du curé. La Congrégation des rites a déclaré que cet usage était contraire aux rubriques du missel romain.

4. Les Grecs avaient, au XVII[e] siècle, une coutume superstitieuse dont parle en ces termes le « Moniteur de l'armée » : — Ils ne partaient pas sans embarquer trente petits pains qu'ils nommaient pains de saint Nicolas, et qu'ils réservaient pour les cas de mauvais temps. Quand la

Les sujets sont renfermés dans des quatre-feuilles anguleux. L'iconographie est traitée suivant les règles ordinaires, sauf pour les anges, qui sont chaussés à Anagni comme à Subiaco. Ils offrent aux vainqueurs un sceptre ou une couronne. La Trinité se compose du Père et du Fils qui bénissent, et du Saint-Esprit qui, colombe divine, vole de l'un à l'autre. Les trois personnes ont le nimbe crucifère. L'archange Gabriel salue Marie par ces mots, notés sur son livre en notation grégorienne : AUE MARIA. Les rois mages offrent la myrrhe, l'or et l'encens à l'enfant Jésus. La croix sur laquelle Jésus-Christ est attaché est un arbre vert. Le Sauveur est couronné d'épines. On lit au titre : HIC NAZAREN' REX IVDEOR[1].

Deux hommes déchirent avec des peignes de fer l'évêque saint Blaise qu'ils ont dénudé : les reins seuls sont couverts. Le mot BLASII exige PASSIO sous-entendu. — Un soldat, à casque ailé, tranche la tête à saint Denis : S · DIONISIVS. L'évêque de Paris porte dans ses mains sa tête coiffée d'une mitre. Un ange lui offre, comme récompense, une couronne. — Saint Georges est scié : S GEORGII. Un ange tient son étendard rouge timbré d'une croix [2]. — Saint Mathias, en chasuble, a la tête tranchée par un personnage dont le chapeau est orné de deux ailes. La main de Dieu le bénit au ciel, tandis que sur terre une femme implore sa protection par cette prière des litanies : S MATHIE ORA PRO NOBIS. — Domitien est assis sur son trône pour juger. Saint Jean est plongé dans une chaudière d'huile bouillante devant la Porte-Latine. Saint Jean, imberbe, S. I...HANN, boit le poison que Domitien lui présente[3]. — Un des bourreaux active, avec un gros soufflet, le feu de la chaudière. Un ange console l'apôtre bien-aimé en lui montrant la couronne qui récompensera son courage. — Saint Thomas de Cantorbéry, S THOME CANT... IE.... PI, [4], est agenouillé devant l'autel où s'est accompli son martyre politique. Son diacre

tempête se levait, ils jetaient à la mer quelques-uns de ces petits pains, en adressant une prière au saint, protecteur des matelots. J. Spon raconte que le navire sur lequel il était, ayant fait côte dans un gros temps, et ayant été tiré de ce danger par une felouque vénitienne, tous les passagers crurent devoir récompenser les matelots libérateurs en leur offrant quelque argent. Il ajoute : « Le sieur Dimitry, qui avait plus peur que tous et qui avait déjà jeté dans la mer des petits pains de saint Nicolas, que les Grecs croient être bons pour conjurer le mauvais temps, fut le premier à mettre la main à la bourse pour reconnaître un si bon office. »

1. Les Cisterciens de l'abbaye de Sainte-Croix-de-Jérusalem, à Rome, possèdent les deux tiers de ce « titre » écrit sur bois, conformément à l'évangile, dans les trois langues hébraïque, grecque et latine.

2. Cet étendard de saint Georges est exposé, le jour de sa fête, à Rome, dans son église de Saint-Georges-in-Velabro. Voir mon « Année liturgique », 23 avril.

3. Voir « Ann. liturgique », à l'ostension solennelle des reliques de Saint-Jean-de-Latran.

4. « Cantuarie episcopi ».

tient près de lui la croix archiépiscopale. Deux soldats, vêtus de cottes de mailles, s'avancent pour le décapiter. — La main de Dieu bénit du haut du ciel saint Magne agenouillé. — Un coup de hache fait rouler à terre le chef de saint Edmond, roi d'Angleterre : S : EDMVN. — Martyre des saints apôtres Jacques et Philippe : DI REGIS : ... PL'ORUM : PHILIPPI. — La main de Dieu bénit sainte Lucie décapitée : ..... CIE. — Personnage à genoux..... IBBA. — Décapitation de saint Paul, les yeux bandés[1] : APL'I. — Saint André est crucifié sur une croix en X. Dieu le bénit : SCI ANDREE APL'I. — Un ange joue du violon avec un archet fort long. — Sainte Agathe, presque nue, a les mamelles emportées par des crocs de fer. — Un ange sonne de la trompette. — Saint Pierre, S : PETRI, est fixé à sa croix par des clous que ses bourreaux enfoncent à coups redoublés. — Sainte Catherine d'Alexandrie reste immobile entre les roues qui vont se briser dès qu'elles seront mises en mouvement. Pour exprimer le calme de cette scène, un ange joue d'un psaltérion qu'il appuie sur ses genoux. — Sainte Marguerite, S MARGARETE, prend par les oreilles un démon vert[2] ailé comme une chauve-souris, l'enchaîne et le fouette. — Saint Pierre, APOSTOL', est crucifié, la tête en bas, sur le Janicule. — Saint Barnabé, ... NABE, nu et les mains liées, a la tête sciée. — Sainte Cécile, saint Valérien et saint Tiburce subissent le supplice du bain de vapeur que la légende ne mentionne que pour sainte Cécile[3]. S' CECILIE : ET : TYBVRCI : ET VALERIANI. — Un ange chante en l'honneur de Marie, assise avec son enfant, couronnée et un lys à la main, ces premières paroles d'un motet de l'Église : « Ave regina celorum ». — Une femme prie agenouillée devant un autel dont le parement rouge est bordé de vert, et sur lequel est posé un calice couvert du purificatoire.

Il n'est pas nécessaire d'insister pour montrer que la « Passion » des saints n'est que la continuation d'une « Passion » plus douloureuse qui commence en Jésus et Marie au Calvaire. Cette dalmatique complète la chasuble décrite précédemment, comme le diacre complète et aide le prêtre dans l'oblation et la consommation du saint sacrifice.

III. « Item una alia dalmatica rubea cum grifis et aliis auibus et aquilis cum duobus capitibus et paraturis in manicis et fimbriis ad imagines et pernas ».

1. Voir « Année liturgique », 20 mai.

2. « Le vert, comme les autres couleurs, eut une signification néfaste ; si elle était le symbole de la régénération de l'âme et de la sagesse, elle signifia, par opposition, la dégradation morale et la folie. Dans le vitrail de la Tentation de Jésus-Christ, à Chartres, satan a la peau verte et de gros yeux verts ». — FR. PORTAL. « des Couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen âge et les temps modernes », page 212.

3. Voir « Année liturgique », 22 novembre.

De cette dalmatique unique, la mode et la symétrie en ont fait deux qui accompagnent dans les solennités la chasuble de samit rouge. Comme elle, ces dalmatiques sont brodées en or avec perroquets, griffons et aigles à deux têtes. Les parements « imagés » des manches et des extrémités ont reçu apparemment une autre destination, car je ne les ai pas retrouvés. Les « perles de nacre » ont été également enlevées.

IV. — DE LA BOURSE.

La bourse est destinée à recevoir le corporal plié. J'ignore si celles de la cathédrale d'Anagni sont authentiques. J'en parlerai néanmoins à cause des broderies qui les revêtent. Leur dimension est à peu près celle des bourses actuelles : carrées, elles se composent de deux morceaux d'étoffe doublés de forte toile, cousus sur trois côtés et ouverts en avant pour donner entrée au corporal. Le caractère de la broderie pourrait les faire assigner aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles.

I. — La plus ancienne, d'origine grecque, est bordée d'argent. Le fond en est rouge. Sous trois arcs cintrés, supportés par des colonnettes, saint Grégoire, saint Basile et saint Nicolas bénissent à la manière grecque et tiennent de la main gauche les saints Évangiles. Tous les trois sont nimbés et ont la tête nue. Saint Grégoire porte seul le pallium. Leurs noms sont écrits en lettres grecques, suivant cette disposition :

O'	BA	NI	O
A	CI	KO	A
ΓΙ	ΛΕ	ΛΑ	ΓΡΗ
O'	OC	OC	ΓΟ
			PI
			O'

Saint Pierre aurait-il rapporté de Constantinople cette étoffe byzantine ? Ses longs voyages et son séjour à la cour rendraient plausible cette hypothèse.

II. — Cette seconde, de travail grec comme la précédente, est partagée en trois compartiments. Dans celui du milieu, le Christ, C̄ X̄, bénit et tient le livre de la vie, de la lumière et de la vérité. Il domine la croix et une tête encadrée dans un quatre-feuilles, peut-être le cosmos des Byzantins. Par une inversion assez bizarre et qui ne s'explique que par le rapprochement des diverses pièces dont est formée cette bourse, la Vierge chaussée, M̄P̄, cède

la droite à un saint qu'il serait difficile de nommer, tandis qu'elle reste humblement à la gauche, elle la mère de Dieu.

III. — A la troisième, une croix d'orfroi est appliquée sur un fond rouge. Pour tout ornement, quelques flammèches aux angles du carré.

IV. — Sous une arcade ogivale, entourée d'une torsade et bordée de rinceaux verts, saint Joseph, pieds nus (particularité curieuse) et nimbé, conduit l'âne qui porte en Égypte la Sainte Famille. Derrière suit un personnage, les mains suppliantes. Ce morceau, du même style que l'ornement de Boniface VIII, ne proviendrait-il pas de l' « aube parée » que mentionne l'inventaire de ce pontife : « Item alia alba cum pectorali ad aurum cum imagine beate Virginis fugientis in Egyptum »?

V. — ÉTOLE ET MANIPULE.

L'étole et le manipule de la cathédrale d'Anagni, larges de trois doigts, se composent d'un morceau d'orfroi broché, or et soie, à losanges. Comme sur les tombeaux et les vitraux du moyen âge, ils sont droits et ne s'élargissent pas aux extrémités. Peut-être parce que la partie inférieure n'existe plus, car, dès la fin du XIIIe siècle, je constate sur les broderies de la « dalmatique de saint Nicolas » l'étole pattée, à peu près semblable à celle usitée encore à Rome. Toutefois, la croix, au lieu d'être appliquée vers la partie étroite, ce qui produit un effet disgracieux, l'est sur le développement même de la partie terminale de l'étole. Ce n'est ni la première ni la dernière fois que le XIIIe siècle donne des leçons de bon goût au XIXe.

Quant aux étoles pastorales, dont les curés français savent si bien relever leur dignité et dont ils sont si fiers, je ne veux pas troubler leur pacifique agonie par une critique importune : la liturgie romaine est en train de les anéantir, et bientôt il n'en sera plus question qu'à l'article du « vandalisme » passé.

L'ABBÉ X. BARBIER DE MONTAULT.

LES CLOCHES

I

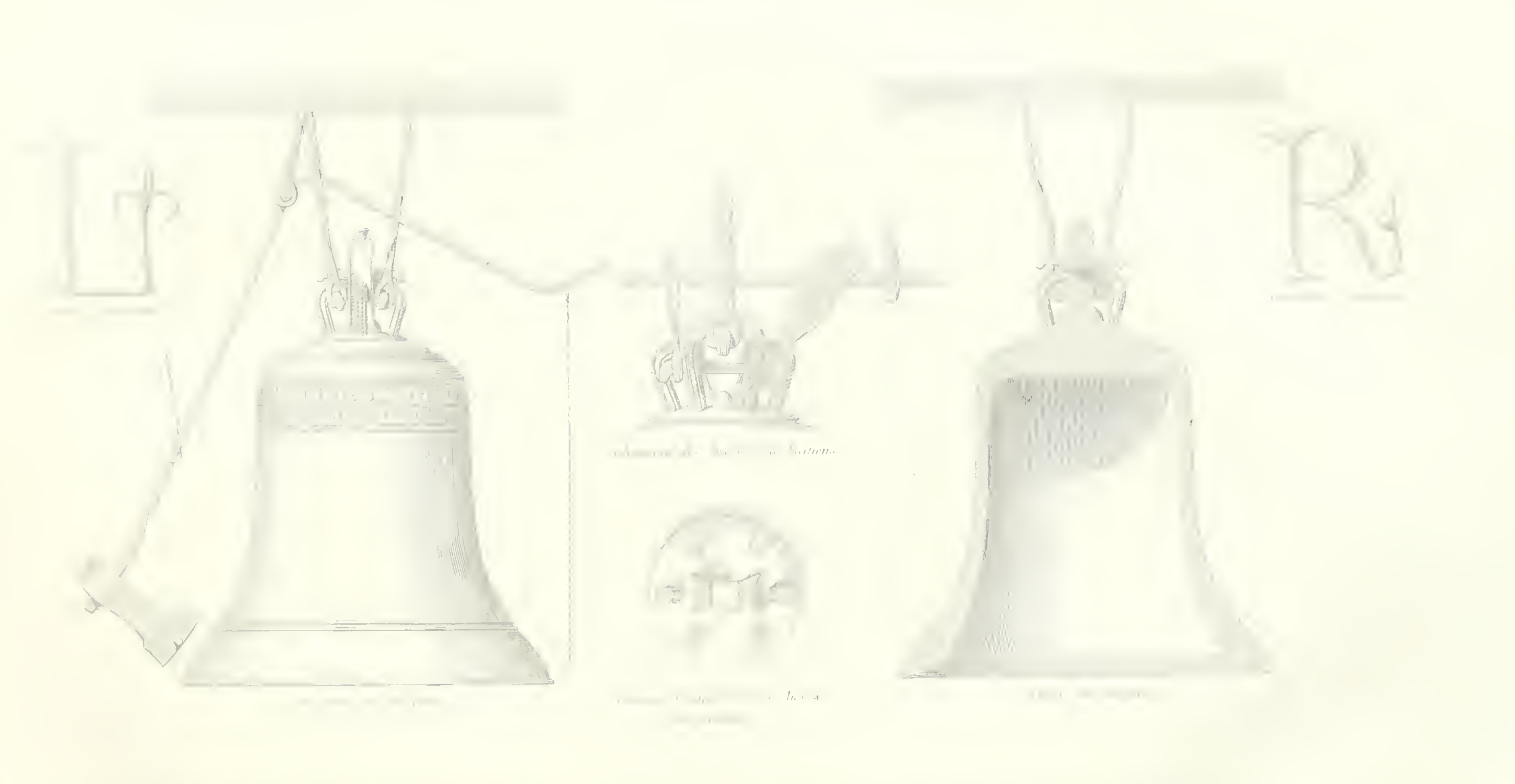
CHAPITRE TROISIÈME

MOYENS EMPLOYÉS POUR ASSEMBLER LES FIDÈLES, AVANT L'USAGE DES CLOCHES.

Nous commencerons par les églises d'Orient, parce que nous avons, pour ce qui les concerne, des témoignages clairs et précis.

Il est d'abord incontestable qu'avant 865, époque à laquelle les cloches furent introduites chez les Grecs, ils employaient, pour donner le signal des réunions, des lames de bois semblables à celles dont ils se servent encore maintenant, et que nous avons précédemment décrites. On lit, en effet, dans un fragment du livre des miracles de saint Anastase, martyr de Perse, fragment rapporté dans le second concile de Nicée, en 787 (action IV[e]), que lorsque le corps de ce saint martyr, qui mourut en 627, approchait de Césarée, en Palestine, tous les habitants de cette ville allèrent processionnellement au-devant de lui avec la croix, après s'être rassemblés dans l'église de Notre-Dame-la-Neuve, au battement des bois sacrés[1]. En marge de ce concile se trouve la note suivante d'Anastase le bibliothécaire : « Orientales ligna pro campanis percutiunt ». — « Les Orientaux, à la place de cloches, se servent d'instruments de bois ». Cette remarque prouve d'une manière bien évidente que le mode de convoquer les fidèles dont il est ici question n'était pas seulement suivi par quelques églises, mais qu'il était alors généralement adopté chez les Grecs. On ne saurait assigner l'époque à laquelle ces lames ont été introduites en Orient. L'usage en remonte peut-être aux premiers temps du christianisme. Il est du moins fort ancien; car Théodore, évêque de Pétra,

1. Καὶ εὐφροσύνης μεγάλης πλησθέντες ἅπαντες, ἀναστάντες, τά τε ἱερὰ ξύλα σημάναντες, συνηθροίσθησαν ἅπαντες, ἐν τῷ πανσέπτῳ ναῷ τῆς θεοτόκου, ἐπιλεγομένῳ τῆς Νέας. — « Collection des Conciles » d'HARDOUIN, Paris, imprimerie royale, 1714, tome IV[e], page 175. — « Collection des Conciles » de LABBE et COSSART, Paris, 1671, tome VII[e], page 214.



écrivain du commencement du VI[e] siècle, en parle dans la vie de saint Théodore le cénobiarque, mort en 529[1]. L'auteur de la vie de saint Nicon, surnommé « Faites-Pénitence (Μετανοεῖτε) », qui vivait au milieu du V[e] siècle, en fait également mention[2].

Les tablettes de bois ne furent pas les seuls instruments employés en Orient avant l'usage des cloches. On se servit encore d'autres signaux, du moins pour les communautés religieuses.

Dans certains monastères, on se réunissait, pour les offices divins, au son de la trompette. C'est ce que nous apprend saint Jean Climaque (VI[e] siècle) au dix-neuvième degré de son échelle sainte. « Si nous y prenons garde, dit-il, nous reconnaîtrons que, lorsqu'au son de la *trompette sacrée*, les frères se lèvent et s'assemblent visiblement pour aller à l'office de la nuit, nos ennemis invisibles s'assemblent invisiblement ; qu'ils s'approchent de notre lit et qu'ils s'efforcent de nous y faire rester après que nous avons été éveillés »[3]. La règle de saint Pacôme, écrite au commencement du IV[e] siècle, indique aussi le son de la trompette comme le signe employé pour réunir les religieux à l'église[4].

En d'autres monastères, le canoniarque ou règlementaire, et quelquefois l'abbé lui-même, allait frapper à la porte des religieux pour les avertir de se rendre à l'office ou au travail. Pallade, évêque d'Hélénépole (IV[e] siècle), dit de l'abbé Adole de Tarse qu'il allait au temps marqué donner le signal aux religieux en frappant à la porte de leurs cellules avec un marteau[5]. Cassien nous fait ainsi connaître avec quelle promptitude et quelle ponctualité les religieux d'Egypte se rendaient aux différents exercices : « Ceux qui sont dans leur chambre et qui s'y livrent à la méditation et au travail ont à peine entendu le bruit du frère, qui vient heurter à leur porte et qui frappe de cette manière aux cellules de tous les religieux pour les avertir de se rendre à la prière ou à un autre exercice, qu'ils s'élancent aussitôt, quittant tout sans le moindre retard. Celui qui écrit ne se permet pas même de finir une lettre qu'il a commencée »[6]. Voici enfin ce qu'on lit au commencement de la XVIII[e] exhortation

1. Μοναχοί τινες ἐκ τοῦ οἰκείου θεασάμενοι μοναστηρίου οἵ τινες τοῦ Σευήρου τοῦ ματαιόφρονος ἐνόσουν αἵρεσιν, πρὸς κίνημα καὶ ἔριν τῶν μακαρίων ἐκείνων ἀνδρῶν ἀναιδῶς τῷ ξύλῳ ἔκρουον παρὰ τὴν εἰωθυῖαν παντελῶς ὥραν. — Apud LEONEM ALLATIUM, « De templis Græcorum recentioribus », epist. 1[a], n° 3, page 5.

2. Καὶ τῷ τοῦ ξύλου κρούσματι πᾶσαν συγκαλέσας τὴν ἀδελφότητα. — LEO ALLATIUS, ibid., p. 6.

3. Ἐπιτηρήσωμεν καὶ εὑρήσομεν τῆς πνευματικῆς σάλπιγγος σημαινούσης ὁρατῶς μὲν ἀθροιζομένους ἀδελφούς, ἀοράτως δὲ συναγομένους τοὺς ἐχθρούς. διὸ οἱ μὲν ἐπὶ τὴν κλίνην ἐπιστάντες μετὰ τὴν ἔγερσιν, πάλιν ἡμᾶς ἐπὶ ταύτην ἀνακλιθῆναι ὑποτίθενται. — « Œuvres de saint Jean Climaque », Paris, 1633, page 264.

4. « Capitul. », 3 et 9.

5. « Histoire Lausiaque », ch. 184, sect. 89.

6. CASSIEN, 4[e] livre de ses « Institutions », ch. 12.

de saint Éphrem (IVe siècle) aux moines d'Égypte (Παραίνεσις ιή) : « Frère, quand la nuit ton frère viendra frapper à ta porte et t'avertir ainsi de te lever pour louer Jésus-Christ, quitte ta couche avec joie, afin que les plus négligents, témoins de ta promptitude, s'excitent à la sobriété et à la vigilance »[1].

Les religieuses des trois monastères que sainte Paule établit à Bethléem, étaient, au rapport de saint Jérôme, appelées à l'office divin au chant du mot *alleluia*[2].

Quant aux églises d'Occident, nous ne trouvons rien dans les auteurs contemporains qui puisse jeter quelque jour sur la question. A leur défaut, nous invoquerons le témoignage d'Amalaire, écrivain d'un grand poids en matière de liturgie. Il vivait au VIIIe siècle, époque qui peut-être n'est pas très-éloignée de celle où les cloches furent adoptées pour les réunions religieuses. Dans le chapitre XXIe du livre XIV de son traité des « Offices ecclésiastiques », Amalaire, parlant des cérémonies des trois derniers jours de la semaine sainte, exprime assez clairement que, dans les premiers siècles, l'Église latine se servait, comme l'Église grecque, de tablettes de bois. Voici, du reste, ses propres paroles : « Dans ces trois jours et ces trois nuits, on ne salue pas, par un sentiment d'horreur pour l'horrible salutation du démoniaque Judas. On s'abstient aussi de donner le signal des réunions du haut des églises avec les cloches. Pour convoquer les fidèles, on fait entendre un son moins retentissant et moins solennel que celui de l'airain ; on frappe des tablettes de bois. On veut ainsi rappeler sans doute l'usage qu'observait l'église de Rome dans les anciens temps, et surtout lorsqu'elle se cachait dans les catacombes, usage plus modeste et plus humble que celui qui s'est introduit depuis. Ce n'est pas, en effet, parce que l'airain manque, mais *à cause de leur antiquité* que la nouvelle Rome, qui, dans ces siècles, était, avec l'ancienne, sous la domination d'un seul maître, continue à se servir de ces sortes d'instruments »[3].

1. Ἀδελφέ, ὅταν κρούει σοι ἀδελφὸς νυκτὸς, ὅπως ἀναστῇς εἰς δοξολογίαν Χριστοῦ, ἔγειρε προθύμως, ἵνα καὶ ὁ μελέστερος, ἰδών σου τὸ πρόθυμον, διεγείρῃ τὴν ἑαυτοῦ ψυχὴν πρὸς νῆψιν. — S.-EPHREM, « Œuvres complètes », Rome, 1743, tome IIe, p. 93, F.

2. « Post alleluia cantatum, quo signo vocabantur ad collectam, nulli residere licitum erat ». — « Epist. 86 ad Eustochium virg. », « Epitaph. Paulæ matris », page 682 de la 2e partie du tome IVe, édition des Bénédictins, Paris, 1706.

3. « Omnis salutatio deest in istis tribus diebus sive noctibus, ad vitandam salutationem pestiferam qualem diabolus Judas exercuit. Nec non etiam altitudo signorum, quæ fiebat per vasa ærea, deponitur, et lignorum sonus usquequaque humilior æris sono, necessario pulsatur, ut conveniat populus ad ecclesiam. Potest et in hoc humilior usus ecclesiæ Romanæ designari antiquis temporibus, quam nunc sit, et præcipue tunc quando latitabat per cryptas propter persecutores : nam adhuc junior Roma quæ antiquis temporibus sub uno Domino cum antiqua regebatur usum

Baronius avance que, dans le temps des persécutions, on avait recours au ministère d'un diacre ou d'un clerc appelé « cursor », coureur, qui allait par les maisons avertir les fidèles du lieu, du jour et de l'heure de l'assemblée (Baronius, « ad annum 58 », n° 102). Cette assertion a été reproduite par le rituel de Beauvais de l'an 1637, partie deuxième, tit. « de benedictione campanæ », page 146; par le rituel de Bourges de M. de Vantadour et de M. de Montpezat; par Grimaud, dans son traité des cloches, et par Beuvelet, dans ses instructions sur le Manuel (page 457). Baronius cite, à l'appui de son opinion, une lettre de saint Ignace à saint Polycarpe, évêque de Smyrne, et une autre du même à Héron, diacre d'Antioche. Mais, outre que beaucoup d'auteurs doutent de l'authenticité de ces lettres, il est incontestable que le mot θεόδρομος (« dei-cursor »), qu'on lit dans la lettre à Polycarpe, désigne un député qu'on devait envoyer en Syrie, et non un ministre chargé de faire connaître l'heure du sacrifice et des assemblées[1]. Et cet avertissement donné au diacre Héron, ἐξ ὀνόματος πάντας ἐπιζήτει (« cherchez-les, demandez-les, chacun par son nom[2] »), ne signifie pas qu'il faut qu'il aille de porte en porte pour convoquer les fidèles, mais qu'il doit s'informer de leurs noms et de leurs demeures afin de les trouver au besoin. Ainsi l'opinion de Baronius est sans preuves positives; il paraît toutefois assez probable que, ne pouvant ordinairement se servir d'aucun signal public, on faisait connaître alors, en Orient comme en Occident, le lieu et l'heure des réunions, par le ministère d'hommes sûrs, clercs ou laïcs, qui allaient de maison en maison.

L'ABBÉ BARRAUD,
Chanoine de Beauvais.

II

Je demande à M. l'abbé Barraud la permission de placer, à la fin de son troisième chapitre, la lettre suivante qu'au mois de juillet dernier m'écrivait de Gallardon, près de Chartres, M. Charles Sauvageot auquel sont dus le dessin et la gravure de la planche mise en tête de cet article. Nos lecteurs verront certainement avec un grand plaisir que les graveurs des « Annales »

lignorum tenet, non propter æris penuriam, sed propter vetustatem ». — Cours de Patrologie » de l'abbé Migne, Paris, 1851, tome CV, colonne 1201, B.

1. Πρέπει, Πολύκαρπε θεομακαριστότατε, συμβούλιον ἀγαγεῖν θεοπρεπέστατον, καὶ χειροτονῆσαί τινα, ὃν ἀγαπητὸν λίαν ἔχετε καὶ ἄοκνον ὡς δυνήσεται θεόδρομος καλεῖσθαι τοῦτον καταξιῶσαι ἵνα πορευθεὶς εἰς Συρίαν, δοξάσῃ ὑμῶν τὴν ἄοκνον ἀγάπην, εἰς δόξαν Χριστοῦ. — « Collection des Pères apostoliques », de COTELIER, Amsterdam, 1724, tome II, p. 42.

2. « Collection des Pères apostoliques », de COTELIER, tome II, page 109.

ne ressemblent pas tout à fait aux graveurs ordinaires. Non-seulement ils s'intéressent à nos études, à nos efforts, à nos doctrines, et ils deviennent « acteurs » ou plutôt « prédicateurs » par les planches dont ils nous enrichissent ; mais encore, à l'occasion, ils manient la plume comme le burin et avec une facilité qu'on ne rencontre pas toujours chez les écrivains archéologues. C'est une bonne fortune pour nous que de publier la planche que M. Sauvageot a dessinée lui-même et qu'il décrit dans la lettre qu'on va lire. Mais nous espérons que cette bonne fortune, pour être la première, ne sera pas la dernière et nous prendrons les dessins que M. Sauvageot nous promet, en le priant de les accompagner d'une description qu'il écrira lui-même. Nous n'avons pas besoin d'insister beaucoup sur le mérite de cette cloche de Gallardon ; la gravure et la description de M. Sauvageot nous en dispensent complétement.

Nous finirons donc en rappelant à nos amis, archéologues ou dessinateurs, qu'ils nous obligeraient de nous donner connaissance et communication de toutes les cloches et clochettes intéressantes dont ils sauraient l'existence en France ou à l'étranger ; toute description sera publiée dans les « Annales » et nous ferons graver tout dessin qui en vaudra la peine.

« Monsieur,

« En visitant ou plutôt en furetant l'église de Gallardon, ma paroisse momentanée, je viens de découvrir, entre autres choses, une cloche des toutes premières années du xve siècle (1403), qui me semble belle et curieuse, quoiqu'elle soit d'une assez petite dimension. J'en ai immédiatement fait un dessin et une gravure. L'un et l'autre sont exacts et exécutés ici, sur place, j'allais dire dans le clocher même, à cause des continuelles ascensions que nous faisions, mon frère et moi, à la moindre hésitation sur l'exactitude d'une mesure, sur la forme d'un profil ou d'une lettre.

« Le dessin doit vous être inutile et je le garde ; mais je vous envoie la gravure, pensant qu'elle pourrait peut-être accompagner un des savants articles de M. l'abbé Barraud sur les cloches.

« Cet instrument sonore, ainsi que le constatent l'absence de battant et surtout l'inscription placée à la base du cerveau, a été de tout temps destiné à sonner l'heure aux habitants de Gallardon : il remplit encore aujourd'hui cette fonction d'une façon tout à fait harmonieuse : le son en est clair et s'entend au loin dans la vallée. La fonte en est bien réussie ; tous les fins déliés de l'inscription, le petit ornement en forme de point interrogatif qui

termine une des lignes, les couronnes renfermant de petites cloches, la croix elle-même qui est très-ornée, sont bien visibles et parfaitement venus. Cette perfection nous porte à croire que la matière de cette cloche doit être extrêmement pure.

« La forme, comme vous pouvez le voir, est moins sévère que celle de la cloche de Moissac, que vous avez déjà publiée ; mais peut-être est-elle plus gracieuse.

« Cette cloche, ou timbre, est fixée dans une petite flèche de la fin du XIVe siècle, construite au centre de la toiture du chœur. Je crois que l'armature, qui la maintient en place, et le marteau, qui frappe les heures, sont de l'époque même de la cloche et du clocher ; c'est pourquoi j'ai cru bon de les graver aussi. Au reste ils ajoutent au pittoresque de la planche.

« La face et la coupe sont gravées à l'échelle de dix centimètres pour mètre, c'est-à-dire au dixième d'exécution. Les deux détails, placés au centre de la planche (un des côtés de l'anneau et la coupe horizontale de celui-ci), sont gravés au huitième. L'inscription développée est au cinquième, et les deux lettres L et R sont de la grandeur même de l'exécution. On me signale encore, dans un village voisin, une cloche du XVe ou XVIe siècle ; pour peu qu'elle soit intéressante, je la dessinerai aussi.

« Je ne saurais mieux terminer cette lettre, qu'en vous engageant à venir un de ces jours, si le temps vous le permet, visiter l'église de Gallardon. Je suis convaincu que vous verriez avec plaisir ce monument, si beau et si intéressant, mais par malheur tellement négligé, que différentes parties ont besoin d'urgentes réparations. Cette église a aussi grand besoin d'être lavée d'un bout à l'autre ; car un curé, plein de zèle, mais de bien peu de goût à coup sûr, l'a fait couvrir, il y a quinze ou vingt ans environ, d'un épais et indécent badigeon ayant la prétention d'imiter le marbre, et quel marbre ! La nef de cette église et une partie de la façade principale sont romanes : le chœur est du XIIIe siècle avec une galerie circulaire en arcades d'une grande pureté et d'une grande élégance. Il y a dans cette galerie cinquante-deux chapiteaux qui sont autant de chefs-d'œuvre de sculpture : j'en ai déjà dessiné les plus beaux. Dans une chapelle de la renaissance, accolée à la nef, on voit une pierre tombale du XVIe siècle, fort curieuse et fort bien conservée, et une autre du XIVe, qui est malheureusement mutilée et dispersée dans diverses parties de l'église. Cette dernière pierre, à en juger par les parties non dégradées, devait être bien riche et bien belle. J'ai déjà estampé celle de la renaissance et, malgré de nombreuses difficultés, j'espère bien estamper aussi les fragments de l'autre.

« Mais ce qui, j'en suis certain, vous causerait surtout un vif plaisir, c'est un vitrail du XIIIe siècle, représentant une Vierge de grandeur naturelle et parfaitement conservée. Le dessin, la pose et l'expression de cette Vierge sont ravissants. Les couleurs, quoique très-vives, sont on ne peut plus harmonieuses. M. le docteur Cattois, qui a visité cette église avec nous, était émerveillé de la beauté de ce vitrail et ne cessait de le contempler.

« Une charpente apparente, d'une extrême richesse de sculpture, et telle qu'il doit en exister peu de ce mérite, règne dans toute la longueur de la nef et des transepts. Cette charpente, qui est peinte, date du XVe siècle : la voûte qui la couronne est un lambris de forme ogivale et peint dans toute sa longueur. Ces peintures ne sont pas très-belles, mais elles produisent cependant un certain effet. Enfin, une flèche ou clocher, également du XVe siècle et d'une rare élégance, s'élance dans les airs à une hauteur de soixante-seize mètres.

« Vous pouvez voir, Monsieur, même par cette rapide description, que l'église de Gallardon a bien son importance et mérite d'être vue. Dans tous les cas, j'ai déjà commencé, avec l'aide de mon jeune frère, une série de dessins qui, lorsqu'ils seront complets, pourront former une espèce de monographie. Si ces dessins vous plaisent, il va sans dire que vous pourrez y puiser et que vous publierez ceux qui vous paraîtront dignes de cet honneur.

« Agréez, je vous prie, etc.

« CH. SAUVAGEOT. »

« Gallardon, 7 juillet 1857. »

LE TEMPLE DU GRAAL

SUITE ET FIN[1]

42. On n'oublia point l'érection de quatre statues splendides en l'honneur des Évangélistes. Elles étaient d'or fondu d'un grand nombre de marcs, et avaient leurs longues ailes élevées et largement déployées[2]. Celui qui les apercevait, ramenait avec joie son cœur vers Dieu.

43. Je pourrais à peine, dans un récit particulier, énumérer les différentes décorations de l'édifice. Imaginez-vous qu'il n'y avait point la largeur de la main qui ne fût couverte de sculptures ou de peintures exécutées avec une entente parfaite de l'art.

44. Je parle maintenant des tableaux dont les Templistes voulurent se passer, parce qu'ils possédaient des pierres de diverses couleurs, au moyen desquelles ils pouvaient représenter les figures. C'est l'art qui consiste à disposer les pierres selon leur espèce[3].

45. Quoique tout leur fût donné, l'œuvre cependant leur faisait honneur, parce qu'ils se consultèrent sur les moyens d'être agréables à Dieu et au Graal; mais celui-ci les délivra même d'un tel souci[4].

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XVII, pages 117-226.

2. L'expression « Nach den Evangelisten », d'après les Évangélistes, ne semble-t-elle pas indiquer ces statues représentant les quatre Évangélistes en hommes avec les têtes de leur animal ou attribut respectif, comme on en voit tant d'exemples dans les miniatures des manuscrits carlovingiens et dans les sculptures des monuments religieux de l'Allemagne principalement?

3. Le sens paraît être que les Templistes auraient pu se passer de tableaux, parce qu'ils possédaient l'art de la mosaïque. Ceci indique une influence orientale ou romaine, puisque dans le Nord on trouve rarement des mosaïques. L'abbé Suger rapporte, dans son livre « De administratione sua », qu'il avait apporté le plus grand soin à la conservation d'une mosaïque placée au tympan d'une des portes de la façade de l'église Saint-Denis, et qu'il la fit rétablir à la porte du Nord; un détestable bas-relief en occupe aujourd'hui la place déjà usurpée, en 1771, par une sculpture non moins mauvaise. Cf. « Monographie de l'église royale de Saint-Denis », par M. le baron de GUILHERMY, p. 13.

4. Car le Saint-Graal était comme un oracle qui manifestait ses volontés au moyen de l'écriture.

46. Dans quelque partie de la rotonde que soit placée chaque chapelle, l'autel de cette chapelle est tourné de manière que le prêtre regarde l'orient, lorsqu'il veut attirer les bénédictions sur les chrétiens et célébrer la gloire de Dieu dans la messe [1].

47. Du côté de l'orient, il y a aussi un nombre plus considérable de chapelles [2]. Un chœur doublement grand et décoré avec une magnificence extraordinaire est dédié au Saint-Esprit, patron de tout le temple.

48. La chapelle la plus proche est consacrée à la mère de celui qui règne sur les puissances et sur les habitants du ciel et de la terre. Saint Jean occupe la troisième chapelle, et ses douze compagnons se rangent de chaque côté.

49. Au dehors du temple, est sculpté sur la pierre et le bronze, le chevaleresque combat des Templistes infatigables aux périls, qui luttent pour défendre le Saint-Graal de la fureur d'un peuple perfide.

50. Les saillies extérieures des chapelles s'élèvent avec simplicité. Les maîtres n'avaient pas omis d'y attacher, pour leur propre gloire, des feuillages de vigne et des monstres marins qui divertissaient vivement le peuple [3].

51. Les surfaces intermédiaires avaient été sculptées en haut-relief et en moindre saillie. J'ai un voisin qui, pour contempler du commencement à la fin ce travail étonnant, resterait là, laissant sa femme achever le repas sans lui [4].

1. Voici un passage de plus qui démontre l'importance qu'on attachait à l'orientation des autels. Cette orientation fut toujours une règle liturgique que nous voudrions voir scrupuleusement observée de nos jours; mais on l'a violée à Sainte-Clotilde de Paris, comme on la viole dans la nouvelle église de Laeken, près de Bruxelles.

2. Voici comment on peut comprendre cette disposition des chapelles : Le temple forme un plan circulaire d'un diamètre de cent toises, soit six cents pieds. (La cathédrale de Cologne mesure cinq cents pieds de longueur, sur cent quatre-vingts de largeur.) Il y a une grande nef et un transept, formant une croix grecque, et trois portes, la première à l'occident, la seconde à l'extrémité du croisillon septentrional, et enfin une troisième au midi, qui donne accès au palais des Templistes, comme nous le verrons bientôt. La chapelle absidale placée dans le prolongement de la grande nef, est consacrée au Saint-Esprit, patron de tout le temple. Elle a une extension double de celle des autres chapelles, parce qu'elle fait face au portail occidental. Il y a donc une chapelle de plus dans l'hémicycle oriental, et ceci s'accorde avec le texte. Les autres chapelles se rangent tout autour, dix-huit à chacun des quatre côtés, ce qui fait précisément soixante-douze, nombre indiqué par le poëte à la strophe 5. Cette manière d'envisager le plan du temple est aussi celle de M. Sulpice Boisserée, sur le dessin qu'il en a fait.

3. « Der Chöre Ecken », saillies, coins des chapelles, les contre-forts, selon M. Sulpice Boisserée. Ils sont dépourvus de sculptures, comme les contre-forts de nos églises gothiques. Cependant les Templistes crurent se devoir à eux-mêmes de les orner de pampres sculptés et de merveilles de la mer (« Meerwunder »).

4. Voilà un trait de mœurs qui sent un goût de terroir et un « appétit » allemand bien prononcés. Ce « voisin » est, du reste, un intéressant ami de l'iconographie chrétienne et quelque peu le parent ou le trisaïeul du directeur des « Annales Archéologiques ».

52. Comme les chapelles et leurs contre-forts faisaient saillie sur l'édifice, le roi, sans prendre souci de la dépense, ordonna qu'elles fussent surmontées de deux en deux, par des clochers de six étages, d'une égale hauteur. Celui qui ne le croit, peut dire que l'œuvre fut pauvre: moi je dis qu'elle fut riche.

53. Ces tours étaient majestueuses comme le temple et lui formaient une couronne, à la gloire du Saint-Graal. Dix rois n'auraient pas pu en couvrir les frais, car pas une perle ne manquait dans cette excessive somptuosité.

54. Exécutées selon le désir du roi, avec autant d'habileté que de luxe, elles avaient huit côtés et leurs angles disposés d'après la symétrie des chapelles[1]. Si quelqu'un me croit menteur, je pense qu'il est ému rarement par l'art et la magnificence.

55. Les murs sont percés à chaque étage de trois fenêtres; l'escalier tournant et à jour, attaché à l'extérieur, doit frapper les regards qui se lèvent vers le ciel[2]. Le toit est semblable à celui du temple, et le faîte surmonté d'un brillant rubis.

56. Le nœud soutient une croix de cristal blanche comme la neige, épouvante du démon; car la croix le tint en échec et le vainquit, lui, ses conseils

1. . . . . . . « Er hies auf zwen je legken
« Ein Glockhaus etc. ».

C'est-à-dire, une chapelle surmontée d'un clocher, suivie d'une autre sans ce couronnement, de manière que pour soixante-douze chapelles, il y a trente-six tours. Les chapelles sont octogones, d'après la strophe 5, c'est-à-dire selon toute apparence, qu'elles ont cinq côtés fermés de parois, et que les trois autres côtés sont ouverts dans le temple et indiqués seulement par la disposition de la voûte et des colonnes. On conçoit, dès lors, la possibilité de bâtir, sur ces chapelles, des tours octogones, dont les pans seraient symétriques aux côtés des chapelles. Un nombre aussi considérable de tours est tout à fait inusité, surtout dans les monastères, et cependant l'ordre des Templistes était formé à l'instar d'une communauté religieuse. Nous verrons bientôt que les dortoirs et le cloître y étaient disposés comme dans une abbaye de Bénédictins. Or, les églises de ces abbayes ne pouvaient avoir de tours nombreuses ni élevées; une règle cistercienne, confirmée dans des chapitres tenus en 1214, 1215, 1216 et 1217, dit expressément : « Turres lapideæ ad campanas non fiant nec ligneæ, altitudinis immoderatæ quæ ordinis dedeceant simplicitatem ». — « Monasticon Cistercien-e ». Parisiis, 1670, p. 275.

Au moins les Templistes n'eurent que deux cloches, l'une au service du temple, l'autre pour appeler aux exercices militaires. A quoi servaient donc les nombreux clochers, « Glockhausen »? Nous croyons que c'étaient de grandes lanternes à jour, semblables à la tour centrale de la cathédrale de Limbourg sur la Lahn (XIIIe siècle), et à celle de la collégiale de Dorat (Haute-Vienne), de la même époque. Cf. les vues extérieures de cette dernière dans les « Annales Archéologiques », t. XII, p. 250 et 254.

2. Ces escaliers tournants, que l'on peut facilement apercevoir à l'extérieur de l'édifice, rappellent la disposition des tours de Laon, de Reims, de Strasbourg, de Lausanne et de Bamberg, dont les escaliers forment cages à jour en saillie sur le flanc.

et ses crimes. C'est par ce signe que la glorieuse communauté des Templistes est préservée des péchés capitaux.

57. On avait placé sur chaque croix un aigle resplendissant d'or rendu vermeil par l'action du feu. En l'apercevant de loin, on pouvait croire qu'il planait dans son vol, parce que l'éclat de la croix la dérobait à la vue.

58. Une tour double en hauteur et en beauté, se dresse au milieu de toutes les autres, ouvrage merveilleux, couvert d'or et de pierreries.

59. L'escarboucle qui en forme le nœud est digne de toute louange. Quand, par la nuit sombre, les chevaliers sont attardés dans la forêt, il brille et leur montre le vrai chemin de leur demeure[1].

60. Son éclat est augmenté encore par d'autres pierres fines qui resplendissent comme des charbons ardents et lui prêtent leur concours. Omettons de parler de ces pléiades et de ces mille constellations éclatantes ;

61. Tantôt elles sont jaunes, rouges et vertes, tantôt plus foncées, tantôt enfin bleues ou de pourpre. A cette splendeur joyeuse, le cœur des Templistes s'anime de la vertu des pierres et aussi de la force du Graal. Pour être vaincu, il faudrait l'avoir mérité par le péché.

62. L'harmonie de tous les sons fait la beauté des cordes de la harpe; plus doux néanmoins et plus limpides sont les « ardopiers[2] » de calcofane. Deux cloches de calcofane non dépourvues d'art, s'y trouvaient; leur battant était d'or, afin de répondre à cette richesse générale.

63. L'une servait au temple, l'autre appelait la communauté aux repas ou aux exercices militaires. On n'avait point voulu d'autres cloches, afin d'honorer le saint Graal, en observant la règle monastique[3].

64. Au milieu du temple, on voyait une œuvre splendide, exécutée pour

1. Eginhard rapporte que le faîte de la basilique d'Aix-la-Chapelle était surmonté d'une pomme d'or qui, à la mort de Charlemagne fut brisée par la foudre et lancée sur le palais de l'évêque. Cf. André du Chesne « Historiæ Francorum scriptores », t. II. — Nous avons déjà cité plus haut un passage très-curieux où le Prêtre-Jean décrit les magnificences de son palais. Le lecteur aura remarqué qu'il y a une grande ressemblance entre le sommet de notre temple et celui de la demeure du Prêtre-Roi. Ce dernier monument était surmonté de deux pommes, l'une d'or pour briller au soleil, l'autre en escarboucle afin d'être comme un phare dans la nuit.

2. On trouve « Aerzubiere », « Arzibiere », « Ardopiere » ou « Ardubiere ». Nous ne savons quel instrument ce peut être, pas plus que M. Sulpice Boisseree, qui en a cherché vainement une étymologie satisfaisante.

Quant au calcofane, « lapis est nigri coloris, cujus virtus vocem clarificare dicitur et raucedini mederi ». Alb. Magnus, loc. cit.

3. Cf. la note de la strophe 54 et qui s'applique également aux strophes 52 et 53. On remarquera la fonction distincte de chaque cloche : l'une des deux cloches est affectée spécialement et uniquement aux usages laïques, aux repas, aux exercices militaires de la communauté; l'autre à la vie religieuse, aux offices de l'église.

l'amour de Dieu et du Graal, et offrant l'image du temple lui-même, sauf que le chœur en était privé d'autel. Cet ouvrage avait coûté un travail de trente années.

65. Mais pour être dépourvu d'autel, le chœur n'en est pas moins d'une richesse extraordinaire. Des niches décorées tiennent lieu de tours, et abritent des statues de saints, dont une inscription retrace l'histoire[1].

66. On avait destiné l'édicule à garder constamment le Graal avec l'honneur qui lui est dû. Il était placé à une élévation telle, qu'au-dessous l'on avait pu construire une sacristie large et bien éclairée[2].

67. Les voûtes hautes et basses du petit temple étaient soutenues par des arcs et ouvertes de quatre côtés[3]; aux piliers, se trouvaient les quatre Evangélistes, œuvres d'un prix élevé.

68. Une émeraude servait de clef de voûte. On n'avait pas omis d'y attacher l'image émaillée de l'Agneau, portant avec le pied l'étendard rouge[4]. C'est ce signe qui nous a rachetés et a donné le coup de mort au puissant Lucifer.

69. Deux portes magnifiques, entre lesquelles est placé un autel, donnent accès au grand chœur. Au-dessus, sont des galeries soutenues sur des voûtes par deux colonnes torses, où s'enroulent des bandes en spirale, espacées de la largeur d'une main, et remplies d'ornements variés[5].

1. Le poëte entreprend ici la description de la châsse qui renfermait le Saint-Graal. Réduction et sur une petite échelle du temple même, elle était semblable aux grandes châsses du moyen âge les plus célèbres, comme celles d'Aix-la-Chapelle, celle de saint Eleuthère à Tournay, celle de la Sainte-Chapelle de Paris, qui renfermait la couronne d'épines, etc.

2. La châsse, comme on le voit, se trouvait au milieu du temple, sous la grande tour, soutenue sur la voûte d'une sacristie. Cette disposition rappelle l'église de Jérusalem, qui contient le Saint-Sépulcre au milieu de la rotonde; elle rappelle également d'autres monuments élevés pour honorer un tombeau, tels que celui de saint Front, à Périgueux (XIe siecle), de saint Martin, à Tours, de saint Remi, à Reims.

3. M. Sulpice Boisserée fait remarquer que toutes les voûtes ne pouvaient être ainsi ouvertes de quatre côtés, dans la châsse.

4. Cette image de l'Agneau portant l'étendard de la résurrection, teint du sang de la victime divine, est telle qu'on la voit sur un grand nombre de monuments. Cf. « Iconographie chrétienne, Histoire de Dieu », par M. Didron, p. 304 sqq.

3. Nous arrivons à la description du jubé (« Kanzel », chancel, enceinte séparée par un grillage, ici galeries), qui ferme l'entrée du grand chœur. Ordinairement, une porte donnait accès au chœur, et deux autels étaient adossés de chaque côté à la clôture, comme cela se voit dans les dessins des jubés de Notre-Dame de Paris et de l'abbaye de Saint-Denis, publiés par M. Viollet-le-Duc, dans le « Dictionnaire raisonné de l'Architecture », t. III, p. 231 et 233. On peut voir en partie un jubé fort remarquable peint sur le panneau central du « Triptyque des sept Sacrements », par Roger van der Weyden, au Musée d'Anvers, (n° 23 du catalogue). Le même Musée possède une délicieuse peinture de Hans Hemling (n° 28), représentant la Vierge dans une église dont la

70. Ces galeries, appuyées tout autour, sur des colonnettes fuselées, furent garnies d'un couronnement en saillie et de pinacles[1]. On voyait, dans les niches, les douze Apôtres, les Confesseurs, les Vierges, les Patriarches, les Martyrs et les Prophètes, avec des inscriptions contenant de nombreuses légendes.

71. Là, étaient aussi ceux qui offrirent le secours de leur haute sainteté, se réjouissant de la douceur et de la clémence de leur compagnon, lequel portait la couronne en Angleterre; là enfin, des vierges brillantes ornées de couronnes merveilleuses[2].

72. Des grilles d'or étaient placées aux deux portes de toutes les chapelles, afin que l'on pût mieux voir et entendre. Les clôtures latérales étaient fermées également de grillages admirables, qu'ornaient des pierres précieuses.

73. Ces chapelles étaient munies de stalles adossées contre les murs. On ne s'était pas inquiété de leur prix, afin de plaire au Très-Haut, dont l'aide avait permis d'élever une œuvre sans pareille au monde[3].

perspective est admirablement saisie. Devant le chœur, se dresse un magnifique jubé, style du XIVe siècle.

1. « Gesimset und gespinnelt waren die Kanzel allume,

« Viel Schönheit drauf gezinnelt, etc. »

Il suffira, pour justifier la traduction, de donner l'étymologie de ces mots :

« Gesimset » : de « Gesims », bord saillant, entablement, couronnement. — « Gespinnelt » : de « Spindel » pour « Spindelsäul », colonne fuselée. — « Gesinnelt » : de « Zinne », même signification que « Gesims ». Il y a ici double emploi.

Remarquons encore que les groupes de saints ne sont pas nommés dans l'ordre ordinaire, et cela à cause de la rime. En iconographie, cet ordre est le suivant : Patriarches, Prophètes, Apôtres, Martyrs, Confesseurs, Vierges. La chronologie et la hiérarchie, surtout pour les Patriarches et les Vierges, le voudraient ainsi, et c'est ainsi qu'on le trouve sous les voussures des plus grandes cathédrales du moyen âge.

2. « Darzu die Hulfe biethen von Heiligkeit der grossen,
« Und sich der also nieten von Milde von Erbarmde, des Genossen,
« Der in England war Krone tragende.
« Da standen Maide klare, von den Kränzen wär' man Wunder sagende ».

Voici un passage que nous abandonnons à la sagacité du lecteur. M. Boisserée pense que le poëte fait allusion, dans les trois premiers vers, aux compagnons ou successeurs de Joseph d'Arimathie, lequel, selon la légende, apporta en Angleterre le Saint-Graal. Joseph d'Arimathie est considéré comme le premier apôtre de la Bretagne ; on dit qu'il vint dans ce pays avec onze disciples de l'apôtre Philippe, et qu'il y trouva la mort. L'abbaye de Glastonbury conservait ses reliques. Dans cette hypothèse, l'expression « Krone tragende », portant la couronne, ferait allusion à la couronne monacale.

Dans le dernier vers de la strophe le mot « Kranzen », couronnes, pourrait peut-être se traduire par « nimbes ». On trouve quelquefois dans le « Rationale divinorum officiorum », de Guillaume Durand, « corona » et « scutum » pris dans cette acception.

3. Il est remarquable que toutes les chapelles, rayonnant autour de l'édifice, aient été fermées

74. Des arcs se projetaient sur les murs, qui dans une merveilleuse ordonnance, soutenaient, au moyen de fortes colonnettes, le chœur de chaque chapelle. Là, s'élevaient des arbres d'or couverts d'un haut feuillage, où reposaient des oiseaux réconciliés après leurs guerres [1].

75. On avait beaucoup inventé pour accomplir un tel ouvrage. Deux vignes s'entrelaçaient sur chaque arc, et, se séparant là où finissait la courbure, retombaient à une toise et demie au-dessus des stalles.

76. De belles fleurs s'y entremêlaient : ici, des roses blanches et rouges épanouies sur leur tige; là, des lis blancs à branches et feuilles vertes; enfin, la forme et la couleur minutieusement ressemblantes des plus belles fleurs.

77. Ces plantes balançaient gracieusement leurs rameaux, leurs fleurs et leurs feuilles, travail rare d'orfévrerie.

78. Les vignes, d'or massif, étaient néanmoins vertes, afin de ressembler aux vignes et aussi pour reposer les yeux, en mêlant de l'ombre à tant d'éclat. Les parois du chœur, en effet, étaient couvertes d'émeraudes.

79. Quand une brise s'élevait dans cet épais feuillage, on l'entendait, sans effroi, résonner doucement, comme si une compagnie de mille faucons, la clochette d'or au cou, avait battu des ailes dans l'air.

80. Sur les pampres volaient de nombreuses troupes d'anges venues du Paradis. Ils semblaient doués de vie et de mouvement, quand on entendait le bruit des feuilles agitées.

81. Le grand chœur l'emporte sur cent autres par la magnificence de sa décoration. Ses vignes et ses anges furent disposés de manière que l'air y pût être conduit ingénieusement, au moyen de soufflets,

82. Afin de donner des tons graves et élevés, en musique et en plain-chant. Lorsque le maître du porte-vent a donné le signal et le mode, ils produisent avec le clergé de doux accords, semblables au chœur des anges. Cette mélodie est belle, même sans paroles [2].

de clôtures et munies de siéges à dossiers (« Sitz mit Meure »). La raison semble en être celle-ci : les Templistes formaient une espèce d'ordre religieux, et étaient astreints à chanter les sept heures canoniales, quand le son des cymbales les appelaient au chœur. — Sur les clôtures des chœurs, Cf. « Dictionnaire raisonné de l'Architecture », de M. Viollet-le-Duc, article : « chœur ».

1. Cette strophe et les suivantes paraissent être une description poétique et exagérée des pendentifs, ainsi que des rinceaux et autres ornements polychromes qui décoraient les parois, les voûtes ou les colonnes du temple.

2. Tout ne doit pas être exagéré dans cette description, et il faut que le grand chœur ait bien réellement des vignes et des anges détachés des murs et des colonnes, pour que l'air y puisse être conduit, au moyen de soufflets. Voilà certes un genre d'orgue, dont jusqu'ici il ne s'est point encore rencontré d'exemple, ni dans les miniatures, ni dans les écrits du moyen âge. Il y a un maître du

83. Tous ces charmes remplissaient de joie les Templistes, et ils disaient en se frappant la poitrine : Seigneur bien-aimé, depuis que tu as daigné nous combler de tels honneurs, que peux-tu avoir de plus au ciel, où les délices doivent être mille fois centuplées?

84. Il ne faut pas croire qu'il y eût une crypte sous le temple. Non, Dieu ne pouvait aimer que son peuple favori se rassemblât dans les entrailles de la terre, comme autrefois dans les catacombes. Il faut prêcher la foi et célébrer la messe à la lumière du jour [1].

85. Dans de grands et de petits vaisseaux de cristal brûlaient, en flamboyant, des baumes jaunes et rouges. Six de ces cristaux pendaient dans le chœur, et, devant celui-ci, quatre autres sur deux rangs, attachés à de riches cordes d'or.

86. Au-dessus, planaient des anges de la hauteur de quelques toises. En soutenant les lampes, ils dérobaient à la vue les cordes qui descendaient de la voûte. Ainsi régnait partout la plus grande somptuosité.

87. Un grand nombre d'anges, devant les galeries et les murs, portaient des cierges tantôt en spirale, tantôt droits. Quoique un tel appareil fût estimé peu de chose à cause de l'abondance du baume, on ne voulut pas néanmoins perdre le louable usage de brûler des cierges [2].

88. Plusieurs larges couronnes d'or, chargées de cierges allumés, pendaient à la voûte, et un ange, de la hauteur d'un épieu, semblait porter chacune d'elles vers les nues; on ne pouvait apercevoir les cordes d'or qui les tenaient.

89. Les autels étaient ornés d'un nombre double de lumières, chaque fois que l'on célébrait la messe, pour l'honneur de Dieu et pour notre salut. Ainsi les mèches, trempées dans le baume, brûlaient constamment, tandis que les cierges n'étaient allumés que pendant la durée de l'office.

porte-vent, de la « maison d'air » (« von dem Windhuse »), qui donne le signal et le mode; puis des soufflets (« Balgen »), pour introduire l'air dans les tiges des arbres et les corps des anges. Ceci est l'orgue du grand chœur, l'orgue d'accompagnement pour les heures canoniales, car nous verrons bientôt qu'il en est un autre, placé près de la porte occidentale du temple. Cet instrument du chœur n'est pas seulement utile à l'accompagnement du « chant usuel », c'est-à-dire du « plain-chant » qui paraît être désigné ici par le mot « use », d' « usus », mais il sert encore à la musique (« Musik »), et sa mélodie est belle, même sans le chant des paroles. Ainsi ces mots : « per Musik und per Use », qui se trouvent dans le ms. du XIVe siècle, de Heidelberg, semblent prouver, par leur opposition, que la musique, aussi bien que le plain-chant, était appelée à concourir à la splendeur du culte divin.

1. L'usage de construire des cryptes (« Grufte »), devint très-rare, à partir de la prépondérance du style ogival.

2. On reconnaît ici les lampes où brûlaient des huiles embaumées, et, peut-être même, les encensoirs immobiles; enfin, les anges placés sur des colonnes et tenant des cierges allumés pendant le saint Sacrifice.

Les cierges en spirale sont encore employés en Espagne et en Italie.

90. Quelque voix qui retentît dans le temple, l'écho, produit par les pierres fines et l'immense étendue de l'édifice, la prolongeait en tons sonores, comme une forêt répète le doux chant des oiseaux, au mois de mai [1].

91. Trois portes donnent accès au temple; en faire davantage eût été folie. L'une regarde l'occident; l'autre est tournée dans la direction du monde que l'on appelle le midi; enfin la troisième fait face à l'aquilon, qui ne nous apporte guère de beaux présents.

92. Au midi, sont le palais et le dortoir des Templistes [2]; ils entourent un cloître bien disposé, ainsi qu'en doivent avoir toutes les communautés religieuses. Deux porches magnifiques décorent les autres portes.

93. Celles-ci resplendissent d'or vermeil et de pierreries enchâssées avec une habileté de maître. Je ne sais quelle en pourrait être la valeur. Elles sont aussi munies de serrures que l'on n'a jamais égalées.

94. On avait cherché à placer sur les portes les différentes espèces de pierres fines qui se trouvaient dans l'œuvre entière. Elles étaient rangées les unes à la suite des autres, et chacune avait près d'elle l'indication de sa vertu et de son nom.

95. Ainsi furent ornées les portes, avec un luxe particulier. On y voyait des choses étonnantes et des inventions de l'art. Les pierres étaient disposées sur cinq rangs, tout autour du porche.

96. Au-dessus de la porte occidentale, à l'intérieur du temple, est un instrument à suaves harmonies, que l'on aime à entendre. C'est un orgue avec lequel on accompagne les cérémonies de la messe, aux grandes fêtes, comme la coutume en existe encore dans toute la chrétienté [3].

1. Les églises ogivales sont, en effet, excellentes pour l'acoustique; un des grands prédicateurs contemporains, le P. Lacordaire, l'assurait à M. Lassus, et il citait Notre-Dame de Paris comme le temple qui l'emportait sur tous les autres sous ce rapport.

Tout le monde connaît le réfectoire (actuellement converti en bibliothèque) de l'ancien prieuré de Saint-Martin-des-Champs, à Paris, construit, s'il faut en croire la tradition, par Pierre de Montreuil, l'architecte même de la Sainte-Chapelle. Ce réfectoire possède une chaire d'où la voix se fait entendre clairement jusqu'à la dernière des huit travées de cette vaste salle.

2. Le poëte observe scrupuleusement l'usage qui consiste à placer au midi le cloître, le dortoir, et, en général, tous les bâtiments réservés aux religieux profes. Cette disposition se rencontre dans une foule d'abbayes et de maisons religieuses, qu'il serait inutile d'énumérer. Contentons-nous de citer une inscription, relevée sur la porte du cloître de l'ancienne cathédrale de Vaison, près d'Orange, et qui témoigne du symbolisme de cette coutume :

« Obsecro vos, fratres, aquilonis vincite partes.
« Sectantes claustrum quasi c(onv)enietis ad austrum, etc. »

3. Nous sommes parvenus au grand orgue, placé sur une tribune, au-dessus de la porte occidentale. Il a la même forme, à peu de chose près, et le même système que l'orgue du grand chœur.

97. Il est formé d'un arbre d'or, garni de ses branches et de son feuillage, où se trouvent des oiseaux, dont on loue la douce voix. L'air y est introduit par des soufflets, de sorte qu'ils chantent, dans leur ton particulier,

98. L'un haut, l'autre bas, selon la direction des soupapes. En effet, l'air pouvant ingénieusement entrer dans l'arbre et en sortir, l'oiseau que le maître veut faire mouvoir, chante au moyen de la clef.

99. Quatre anges se tiennent debout au faîte des rameaux. D'une main, ils sonnent vivement d'un cor doré; ils font un geste de l'autre, comme s'ils allaient s'écrier : Levez-vous, morts! Levez-vous tous!

100. Tout auprès, est le jugement dernier, en métal fondu et non en peinture. On n'avait pas manqué d'enseigner, par les tristes visages des pécheurs, qu'après les délices, viennent les souffrances. Ainsi au milieu des joies, les tourments n'étaient point oubliés [1].

101. Une décoration remarquable se voyait au bas de l'onyx qui forme la roche. C'était des poissons et des monstres marins, sculptés chacun dans sa forme, en haut relief et en moindre saillie, et qui se mouvaient comme s'ils avaient été en vie.

102. Des conduits du dehors y amenaient l'air. Le sol était couvert de cristal limpide, sous lequel ils s'agitaient comme dans l'onde. Un moulin à vent leur donnait l'aspiration par des soufflets.

103. Cette surface offrait donc aux regards le spectacle d'une mer dont les flots se soulevaient, quoique couverts d'une glace transparente, par où l'on pouvait voir les poissons, les animaux et les merveilles de la mer, ainsi que les tempêtes [2].

Une clef ou soupape (« Schlüssel ») met en jeu chaque oiseau. Quoique l'exécution d'un grand orgue représentant un arbre, dont les branches contiendraient des tuyaux, ne semble pas tout à fait impossible, il se pourrait, cependant, que le poëte n'eût fait qu'adapter le mécanisme d'un orgue de cette époque à une forme existant purement dans son imagination.

1. Le jugement dernier, à partir du XIIIe siècle, est presque toujours représenté à l'occident, soit sur le tympan du portail, comme à la cathédrale de Paris; soit dans une grande verrière, comme à l'église Saints-Michel-et-Gudule, à Bruxelles.

2. Voici certainement un passage et une description dont il est impossible de se rendre bien compte. Peut-être y a-t-il ici un rapprochement à hasarder avec une grande mosaïque, dont Jacques de Torrita, assisté de Jacques de Camerino, couvrit, au XIIIe siècle, l'abside de Saint-Jean-de-Latran, à Rome. Entre autres sujets, les quatre fleuves du Paradis terrestre, GION, FISON, TIGRIS et EUFRATES (sic), s'y jettent, par de larges embouchures, dans une vaste mer où se voient des poissons, des oiseaux aquatiques et des bateaux. Qui sait si Albert de Scharffenberg n'a pas voulu rappeler l'icône des quatre fleuves du Paradis, en plaçant au bas du rocher ce lac merveilleux, enjolivé de puérilités dues à son imagination? On sait qu'autrefois une fontaine jaillissait devant le parvis de Notre-Dame de Paris et de bien d'autres églises.

104. L'évêque Boniface, frère d'Art de Parillen, d'une famille française, jouissait d'une haute renommée en France et chez les peuples étrangers. Il consacra le temple et tous ses saints autels[1].

Ici se termine cette curieuse description du temple du Saint-Graal, et, avec elle, finit notre travail.

OSWALD VAN DEN BERGHE,
Docteur de l'université de Louvain.

1. Résumons la note de M. Sulpice Boisserée :

L'évêque Boniface était le frère d'Art de Parillen, qui fut roi de France et grand-père de Titurel. Ses frères et ses enfants régnaient en Anjou et en Cornouailles. L'évêque descendant de cette souche, « die Frucht von der Franzoiser Willen », fut très-célèbre, « an Preize viel der Kranze trug », proprement, portait la couronne de gloire.

D'autres leçons donnent, au lieu de « Bonifanze », « Penitentze ». Il est probable que cette orthographe est le résultat d'une erreur de copiste, d'autant plus qu'il est impossible de lui donner un sens raisonnable.

LES PLANÈTES

La première planche des chapiteaux de Venise, publiée dans les « Annales », représentait le Soleil et Vénus; celle qui paraît aujourd'hui offre la Lune. Ces images nous obligent donc à dire un mot des planètes, puisqu'en voilà déjà trois sur sept qui se montrent à nos lecteurs.

Au moyen âge, les Italiens se sont occupés des sciences beaucoup plus que les Français : les mathématiques et l'astronomie qui en dépend, la médecine et le droit étaient enseignés avec éclat dans les plus grandes villes de l'Italie, notamment à Pise et Pistoia, à Florence et Bologne, à Vérone et Padoue. Assurément, l'Université de Paris, où l'on affluait de l'Europe entière, était illustre entre toutes; mais on peut dire qu'il n'y avait pas dans toute la contrée, qu'on appelle aujourd'hui la France, d'autre centre vraiment scientifique, tandis que la petite Italie comptait, de Venise à Salerne, plus de vingt Universités d'une certaine importance. D'ailleurs, à Paris, on fêtait la grammaire et la rhétorique, la théologie et la philosophie, c'est-à-dire la parole et la morale; mais l'observation du fait matériel, la science proprement dite, exacte ou naturelle, n'y obtenait pas les mêmes honneurs. Aujourd'hui encore, la patrie de Galilée et de Volta est un pays où se distinguent les physiciens, les chimistes, les mathématiciens, les naturalistes et les astronomes. Dans nos cathédrales françaises, on trouve fréquemment, il est vrai, la représentation des sciences naturelles ou des arts libéraux; mais c'est dans la seule Italie, et notamment dans la cathédrale de Sienne, que j'ai rencontré Mercure-Trismégiste, ce triple génie de la science, marchant à la tête de l'histoire et de la symbolique, du dogme et de la morale qui se déroulent par personnages et attributs sur le pavé du précieux monument. Il faut donc s'attendre à trouver en Italie, plus que partout ailleurs, la représentation des planètes qui servent de base au système astronomique, et le palais ducal de Venise n'est pas le seul, comme nous allons le voir, qui ait accueilli ce sujet intéressant.

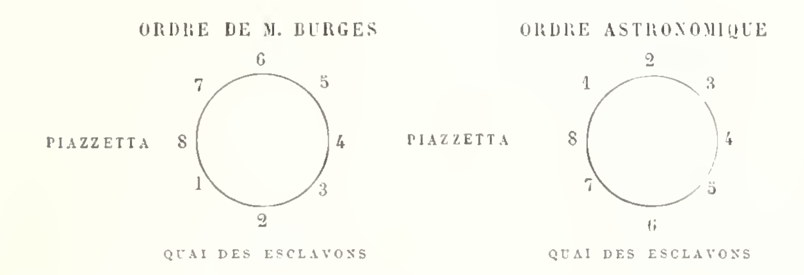
Dante a creusé son Enfer dans un entonnoir; son Purgatoire, il l'a établi



autour et à l'extérieur d'un cône; mais son Paradis est distribué ou, pour ainsi dire, jeté dans les sept planètes et dans les étoiles qui brillent au firmament. L'ordre adopté par Dante est celui que tout le moyen âge a suivi et que voici :

Lune. — Mercure. — Vénus. — Soleil. — Mars. — Jupiter. — Saturne.

C'est l'ordre du chapiteau de Venise, mais en sens inverse de celui qu'a pris M. Burges. Au palais ducal, il faut procéder de gauche à droite pour revenir faire face à la Piazzetta, et non partir de la Piazzetta, pour s'avancer de droite à gauche. Nous allons donner en regard l'ordre adopté par M. Burges, et l'ordre naturel ou imposé par le système astronomique, afin qu'on en sente la différence.



Dans l'ordre astronomique, c'est-à-dire en procédant de gauche à droite, on part de la Lune pour remonter à Mercure, à Vénus, au Soleil, à Mars, à Jupiter et à Saturne, et l'on aboutit au nº 8, en face de la Piazzetta, où Dieu crée l'homme et la femme. C'est exactement l'ordre de Dante ; car, en sortant de Saturne, la septième des planètes, le céleste voyageur entre dans les Étoiles fixes, dans le premier Mobile, et enfin contemple, au sein de l'Empyrée, la Trinité divine : — « Dans la profonde et claire substance de la haute lumière m'apparurent trois cercles, de trois couleurs et d'une seule dimension [1]. »

Voici comment le poëte immortel définit et décrit chacune des planètes :

La Lune. — « Cette perle éternelle nous reçut en elle comme l'eau, tout en restant unie, reçoit un rayon de lumière. » Cette sphère est la plus lente et la moins élevée de toutes. Elle est habitée par les âmes bienheureuses qui n'ont pas complétement accompli leur vœu; par exemple, par les religieuses qui, malgré elles cependant, sont rentrées dans le monde [2].

Mercure. — « Sphère qui se voile aux mortels avec les rayons d'une autre. » Cette petite étoile est ornée des bons esprits qui ont été actifs sur la terre afin

1. Dante, « Paradis », chant xxxiii.

2. « Paradis », chants ii, iii et iv.

d'y laisser de l'honneur et de la renommée. C'est là qu'est Justinien, auteur des Codes qui règlent les actions humaines et les transactions auxquelles Mercure a toujours présidé [1].

Vénus. — « Étoile dont le Soleil regarde avec plaisir tantôt les cils blonds, tantôt la chevelure flottante sur le dos [2]. Je ne me sentis pas monter dans cette sphère, mais je fus certain d'y être en voyant ma dame (Béatrice) devenir plus belle. Et, comme dans la flamme se remarque l'étincelle; et, comme dans la voix la voix se distingue, quand l'une soutient le même son et que l'autre va et vient [3]; ainsi, je vis dans cette lumière d'autres lueurs se mouvoir en rond, plus ou moins agiles selon, je crois, qu'elles reflétaient l'éternelle clarté. » Dans cette Vénus céleste, dans cette Uranie, habitent, on le conçoit, les âmes saintement amoureuses et complétement dévouées : Charles Martel, roi de Hongrie, et sa fille Clémence ; le troubadour Foulques, de Marseille, et Raab, qui favorisa les premiers exploits de Josué [4].

Le Soleil. — « Le plus grand ministre de la nature, qui imprime au monde la vertu du ciel, et mesure le temps avec sa lumière. Je vis plusieurs lumières vives et triomphantes faire de nous un centre et d'elles une couronne ; elles étaient plus douces par leur voix que brillantes par leur figure. » Dans le Soleil habitent les savants et les sages, ce qui est tout un à cette époque, comme c'est encore tout un dans le langage de nos paysans champenois. On y trouve Salomon, Denys l'Aréopagite, Gratien, Donat, Boèce, Isidore de Séville, Bède, Albert le Grand, saint Thomas-d'Aquin [5], Richard et Hugues de Saint-Victor, le professeur Séguier de la rue du Fouarre, Pierre Comestor, Raban-Maur, saint Bonaventure, enfin les plus illustres savants des bénédictins, des dominicains et des franciscains [6].

Mars. — « Au sourire enflammé de l'étoile, qui me parut plus rouge que de coutume, je m'aperçus que j'étais plus élevé. » Des rayons constellés forment dans la profondeur de Mars le signe vénérable de la croix où resplendit le Christ. D'un côté à l'autre de la croix, et entre la cime et la base, se mouvaient et scintillaient des lumières, comme des atômes qui volent en ligne

1. « Paradis », chants v et vi.

2. La Vénus du palais ducal semble en effet une blonde Allemande à longue chevelure, plutôt qu'une brune Italienne.

3. Voilà, au commencement du xiv[e] siècle, le contre-point fleuri parfaitement indiqué et admirablement défini.

4. « Paradis », chants viii et ix.

5. Ne serait-ce pas pour cela que tous les peintres, Fra Angelico et les autres, lui mettent un petit soleil sur la poitrine en guise d'agrafe de manteau, pour ainsi dire ?

6. « Paradis », chants x et xii.

droite ou courbe, agiles ou lents, changeant sans cesse d'aspect. Ce sont les clartés des esprits bienheureux qui, avant de venir au ciel, furent d'un grand renom et que nous appelons les preux. On voit donc passer sur la croix les grandes lumières de Josué, de Judas Machabée, de Charlemagne, de Roland, de Guillaume, de Richard, de Godefroi, de Robert Guiscard. La planète de Mars, ce païen victorieux, est donc habitée par les grands triomphateurs du monde auxquels commande Jésus-Christ, le vainqueur de la mort [1].

Jupiter. — Jupiter est occupé par les grands justiciers qui se groupent en lettres, en syllabes et en mots pour former cette phrase resplendissante et composée comme avec des pierres précieuses :

DILIGITE JUSTITIAM QUI JUDICATIS TERRAM.

Ces lumières vivantes restaient disposées dans la dernière lettre M, de manière que Jupiter paraissait d'argent mêlé d'or. Puis, comme du choc des tisons ardents surgissent d'innombrables étincelles, plus de mille lueurs parurent s'élever à des hauteurs diverses et former la figure d'un aigle gigantesque, aux ailes étendues, symbole de la justice souveraine. Le roi David composait la prunelle de l'aigle, dont le sourcil était formé par Trajan, Ezéchias, Constantin, Guillaume et Riphée [2].

Saturne. — « Nous sommes parvenus à la septième splendeur qui, sous la poitrine du lion brûlant, rayonne maintenant avec lui vers la terre, en tempérant son ardeur. » Une immense échelle se dresse dans cette planète, sur les échelons de laquelle montent et descendent les contemplatifs saint Benoît, saint Macaire, saint Romuald; saint Pierre Damien [3].

De là, à travers les apôtres, les anges et la sainte Vierge, on arrive à la Divinité qui rayonne au centre de l'Empyrée.

En reprenant le chapiteau du palais ducal, nous retrouvons les mêmes planètes et dans le même ordre; mais si Dante est plus complet par les développements que la sculpture repousse et que la poésie au contraire permet de

1. « Paradis », chants XIV-XVIII. — Les neuf preux sont : Josué, David, Judas Machabée; Hector, Alexandre, César; Arthur, Charlemagne et Godefroid de Bouillon. Dante, le païen, le virgilien, n'admet cependant parmi les preux ni Hector, ni Alexandre, ni César, ni Grecs, ni Romains. En outre, esprit indépendant, il crée des preux de sa propre autorité, Roland d'abord, mais surtout Guillaume le Conquérant, Richard Cœur-de-Lion et Robert Guiscard, que notre moyen âge ne reconnaît pas comme tels. Enfin, au lieu de neuf, il n'en reçoit que huit, en supprimant David. Toutefois le neuvième est peut être Jésus-Christ, le preux par excellence, comme on le voit (singulière concordance!) sur la lettre F que M. Sauvageot a donné au Musée du Louvre, et que M. Darcel a décrite et publiée dans les « Annales », vol. XVI, p. 234.

2. Dante, « Paradis », chants XVIII-XX.

3. « Paradis », chants XXI, XXII.

donner, cependant les chapiteaux XV et XIX ébauchent deux séries d'idées ou de rapports dont la poésie ne dit rien. Ces deux séries ont trait l'une aux relations astronomiques entre les planètes et les signes du zodiaque, l'autre entre les planètes et les âges de l'homme.

Les premières relations, celles des planètes et des signes, étant astronomiques et d'une astronomie peu étudiée de nos jours, on peut même dire inconnue, nous ne pouvons en ce moment nous y arrêter, d'autant plus qu'on prépare pour les « Annales » un travail tout spécial sur ce point. Qu'il suffise donc à nos lecteurs de revoir la description du chapiteau XIX, celui des planètes, et la transcription, quoique fautive et très-incomplète, des inscriptions qui accompagnent chaque personnage :

LIBRA CUM TAURO VENUS EST PURIOR AURO, ETC.

Quant aux relations que le moyen âge a créées entre les sept planètes et les sept âges de l'homme, il est nécessaire d'en dire un mot.

Au chapiteau XV, celui des âges de l'homme, la Lune prend l'enfant dans le sein de sa mère, en quelque sorte, et le protége pendant quatre ans : « Luna dominat infantie per annos quatuor ».

A l'aurore de la cinquième année, la Lune confie l'enfant à Mercure, qui le gouverne pendant dix ans : « Mercureus dominat pueritie per annos decem ».

A quatorze ans, l'enfant entre dans l'adolescence, et il est remis par Mercure entre les mains de Vénus, qui le garde sept ans : « Adolescentie dominat Venus per annos septem ».

A vingt et un ans, l'adolescent devient jeune homme, et il appartient au Soleil qui le garde sous sa féconde et chaude haleine pendant dix-neuf ans : « Juventuti dominat sol per annos decem et novem ».

A quarante ans, le jeune homme est viril et même, à Venise, mûr pour le Sénat ; alors c'est de Mars qu'il dépend durant quinze années entières : « Senectuti dominat Mars per annos quindecim ».

A cinquante-cinq ans, l'homme touche à la vieillesse et il dépend de Jupiter pendant douze ans : « Senecici dominat Jupiter per annos duodecim ».

A soixante-sept ans, le vieillard appartient à la décrépitude, et, jusqu'à la mort, il est le triste et frileux sujet de Saturne : « Decrepite dominat Saturnus usque ad mortem ». — Enfin, comme il faut huit sujets à ces chapiteaux, le dernier âge commence avec le dernier jour de la vie, au moment même où l'âme tombe entre les mains de l'éternité : « Ultima ætas est mors pena peccati ».

En classant les arts selon la puissance qu'ils possèdent pour exprimer des idées par un langage positif, on peut dire que l'architecture est muette, que la sculpture parle un peu, que la peinture a la parole plus libre, et que la poésie dit tout ce qu'elle veut et comme elle veut. La sculpture des planètes qui gouvernent les Ages de l'homme, au palais ducal, parle peu, quoique clairement; mais la peinture des mêmes planètes, qui président aux mêmes Ages, dans l'église Degli-Eremitani, à Padoue, est plus complète, plus bavarde, qu'on me permette cette expression, que la sculpture de Venise. Chaque planète y gouverne un Age, mais cet âge se dédouble en homme et en femme. Au milieu, la Planète préside et trône, comme une personne souveraine, et elle régente : à sa droite, l'âge de l'homme; à sa gauche, l'âge de la femme. Cette église, dont les peintures sont attribuées à Guarienti, s'élève tout près de Santa-Maria-dell'Arena, que Giotto a immortalisée. Guarienti peignait en 1365, vingt-neuf ans seulement après la mort de Giotto [1]. Les fresques des Planètes et des Ages décorent le pourtour de l'abside, à gauche et à droite, c'est-à-dire au nord et au sud. En voici la description que nous devons à M. W. Burges. Elle est disposée sur trois colonnes, pour qu'on saisisse de l'œil le rapport des Planètes et des Ages masculins et féminins.

COTÉ NORD OU GAUCHE DE L'ABSIDE.

	I. — LA LUNE.	
Petit garçon à cheval sur un roseau. A la main gauche, bâton pour frapper son cheval de bois. Le bord de ses vêtements est taillé en forme de feuilles.	Femme couronnée, assise sur un char à deux roues. A la main gauche, un croissant. Sous ses pieds, deux globes. Pas de rayons autour de sa tête ni de son corps.	Petite fille. Elle traine sur terre un jouet, une petite charrette. Dans les plis de sa robe, on voit une poupée à moitié cachée.
	II. — MERCURE.	
Jeune garçon couvert d'un grand manteau, tête coiffée d'une espèce de couvre-chef. A la main gauche, un rouleau. De la main droite, que lui tient Mercure, il montre un livre, ouvert sur un banc et attaché à la chaire même de Mercure. L'enfant doit lire dans les rouleaux et les livres, dans les chartes et les traités.	Assis dans une chaire de professeur. Devant lui, un pupitre chargé de livres. Chaperon sur les épaules, bonnet sur la tête. Mercure est un docteur, comme au palais ducal et comme sont représentés sur leurs tombeaux, en Italie, les professeurs du moyen âge. Derrière son corps, huit rayons; au coin du pupitre, sphère armillaire.	Jeune fille assise. Elle reçoit dans la main droite un roseau (est-ce une plume à écrire?) que Mercure lui tend de la main gauche. De sa propre main gauche, à elle-même, elle tient une quenouille. Double fonction de la femme, l'instruction et le soin du ménage.
	III. — VÉNUS	
Adolescent richement vêtu. Belle ceinture d'où pend une riche aumônière et qui retient un poignard. Sa tête est couverte avec un chaperon qui s'effile en une longue queue, suivant la mode du temps. Dans l'aumônière est l'argent qui doit servir à gagner les duègnes difficiles et cupides; le poignard est pour se faire respecter de ses rivaux. Ces petits drames sont complets.	Assise sur du feu. Dans cette figure, toutes les ombres sont rouges, et non brunes ou verdâtres comme à d'autres. A la main droite, miroir où elle se regarde avec complaisance et coquetterie. De la main gauche, elle montre ses pieds qui sont nus. Ses bras sont nus également. Derrière elle, huit rayons lumineux. Cheveux retenus par un seul bandeau, qui est blanc.	Adolescente splendidement vêtue. De ses deux mains elle montre ses pieds chaussés de sandales découvertes. Pourquoi cette nudité des pieds à Vénus et à cette fille? A Padoue, je fis une enquête sur le costume des prostituées au moyen âge. On me montra les ordonnances relatives aux filles publiques, mais je n'y trouvai pas un mot sur la nudité des pieds.

1. Voir Vasari, Baldinucci, Ridolfi, Lanzi, etc., tous les historiens de l'art et des artistes en Italie.

IV. — LE SOLEIL.

Jeune homme debout. Il est coiffé d'un bonnet d'étoffe, avec aigrette de même relevée sur le côté droit. Vêtu d'une robe par dessus laquelle est jeté un long manteau, une espèce de scapulaire agrafé à l'épaule droite. Bras croisés sous ce scapulaire ou manteau, dans l'attitude d'un homme sérieux et pensif. C'est le moment d'obéir à la vocation qui se révèle.

Vêtu en pape et coiffé de la tiare à triple couronne. Derrière la tête, pas de rayons, mais auréole de feu autour du corps. Les ombres en rouge, comme à Vénus; les lumières rehaussées de jaune. Assis sur deux lions. A la main droite, un globe; à la gauche, sceptre qui s'amortit par une croix.

Jeune fille assise, tête couverte d'une coiffure. Assiette sur ses genoux. A la main droite, ciseaux avec quoi elle découpe comme un ruban blanc contenu dans l'assiette. A Padoue, dans la grande salle du palais, même sujet, mais l'assiette à terre. Cette fille coupe-rait-elle ainsi la pâte large et plate du macaroni?

COTÉ SUD OU DROIT DE L'ABSIDE.

V. — MARS.

Homme debout, un « Bravo » peut-être. Main droite posée sur un poignard attaché à une bourse. A la main gauche, petit sac d'argent; dans les plis de ses vêtements, encore des sacs d'argent. L'âge mûr est celui où l'homme est le plus puissant, où il sait mieux acquérir et garder des richesses. L'allégorie ne paraît pas douteuse.

Ombres en rouge. Huit rayons derrière lui. Armé de pied en cap et de toutes pièces. Son bouclier, percé d'un trou pour maintenir la lance, est placé sur son dos. Il remet au fourreau l'épée dont il vient de se servir et qui lui est inutile pour le moment.

Femme assise, coiffée d'un couvre-chef. A la main gauche, pelote de fil; à la main droite, fil auquel un poids est attaché pour en opérer la tension. Le vêtement supérieur, fendu sur les côtés, laisse voir une riche bourse et des clefs. C'est la femme par excellence, la maîtresse de maison.

VI. — JUPITER.

Docteur. Assis dans une chaire à pupitre où il lit dans un livre ouvert. Manteau. Bonnet d'étoffe avec extrémité relevée sur le côté droit. Palatine de fourrure. C'est probablement un professeur de droit, un élève de ces justiciers ou grands juristes qui habitent, dans le Dante, la planète même de Jupiter.

Derrière le corps, huit rayons avec les ombres en jaune. Roi, couronné, assis sur un trône formé de quatre griffons qui soutiennent un coussin. Manteau doublé d'hermine. Petit bonnet simple, assujetti par la couronne. Mains gantées. A la main droite, un globe.

Femme vêtue d'un manteau qui lui couvre la tête. Elle est assise sur un banc et elle récite son rosaire avec attention, avec piété. C'est la maîtresse de maison qui précède; mais elle renonce à l'action et tourne à la vie religieuse dont elle a un peu déjà l'attitude et le costume.

VII. — SATURNE.

Vieillard enveloppé et comme enfoui dans ses habits. Assis sur un banc, et courbé par la fatigue, par l'ennui, par l'âge. Avec l'extrémité d'un bâton, son bâton de vieillesse, il remue des charbons qui s'éteignent plutôt qu'ils ne s'allument, et qui occupent une pauvre terrine placée à terre. C'est la fin douloureuse, ou du moins fort triste du drame de cette vie.

Homme barbu. Huit rayons derrière le corps. Un seul vêtement. Bras et jambes nus. Assis sur un rocher. Dans ses mains, au lieu de la faux classique, une houe, c'est-à-dire la bêche avec laquelle on creuse la fosse des morts. C'est la dernière planète, c'est le dernier âge, au bout duquel la fin de l'existence. On n'a presque plus rien à user; on ne possède plus qu'un seul habit, et il est grand temps que tout finisse.

Une vieille femme, couchée sur un banc et à peu près morte. Près d'elle, une terrine remplie de charbons qui ne jettent qu'un filet de chaleur. L'homme a encore la force de rester assis sur son banc où la femme est déjà couchée et à l'agonie. — On remarquera que l'homme, dans ces dessins, est presque toujours debout, tandis que la femme, plus faible, est toujours assise.

Toutes ces figures, à l'exception de celles dont les ombres ont été signalées en couleur, sont peintes en grisailles. A droite et à gauche des planètes, on voit briller deux étoiles. La Lune n'a qu'une étoile, qui est à droite, mais à côté de cette étoile on voit une écrevisse et le mot CANCER. Aux planètes du palais ducal, la Lune tient également l'écrevisse avec la main gauche, et l'inscription laisse parfaitement lire le mot CANCER. — Mercure a deux étoiles qui l'éclairent, une à droite, l'autre à gauche, toutes deux à huit pointes. L'étoile de droite offre trois faces sur une seule tête, et c'est assurément en l'honneur de Mercure-Trismégiste, et à la gloire de cette Trinité scientifique dont nous parlions plus haut. Du reste, on a représenté ainsi quel-

quefois même la Trinité divine, Dieu le Père, Jésus-Christ et le Saint-Esprit : j'en ai donné des représentations dans l'« Histoire de Dieu », notamment pages 551, 556 et 572, planches 141, 142 et 147. Au même Mercure, l'étoile qui éclaire sa gauche est occupée par une figure de femme qui respire un gros bouquet de belles fleurs. Ce sont les fleurs de rhétorique de ce mari de la Philologie, de ce maître de l'éloquence, comme l'a proclamé tout le moyen âge. — Les deux étoiles qui accompagnent Vénus sont tout à fait blanches. Il paraît que Vénus, qui est assise sur du feu et qui est peinte en feu, a retiré vers elle toutes les ardeurs de ses camarades. — Le Soleil n'est accosté d'aucune étoile; son rayonnement éclipse toutes les constellations. — Les deux petites étoiles de Mars sont ombrées en rouge et comme sanglantes; celles de Jupiter sont ombrées en or ou en jaune, celles de Saturne en vert. Si le vert est la couleur de l'espérance, cette vertu arrive fort à propos au moment où Saturne creuse notre fosse avec sa houe.

On peut le croire, la renaissance, et surtout la renaissance italienne, n'a pas laissé périr ce thème des Planètes que le moyen âge a, sinon inventé, au moins fort ingénieusement développé. « Léon X ordonna de décorer la voûte de la salle des Papes (au Vatican), qui conduit aux appartements d'Alexandre VI, peinte jadis par le Pinturicchio. Cette entreprise fut confiée à Giovanni d'Udine et à Perino (del Vaga). Ils exécutèrent ensemble les stucs, les ornements, les grotesques et les animaux, et divisèrent la voûte en compartiments circulaires et ovales, renfermant les sept planètes représentées par Jupiter avec ses aigles, par Vénus avec ses colombes, par la Lune avec ses femmes, par Mars avec ses loups, par Mercure avec ses coqs, par le Soleil avec ses chevaux, et par Saturne avec ses serpents. Ils peignirent en outre les douze signes du zodiaque et quelques-unes des autres constellations, telles que la grande Ourse et la Canicule. La plupart de ces figures sont dues à Perino [1] ». — Cet étourdi de Vasari emmêle toutes les planètes : il place en tête Jupiter, qui devrait être l'avant-dernier, tandis qu'il met à la troisième place la Lune, qui occupe la première, et à la cinquième Mercure, qui se range à la seconde : mais ce texte n'en est pas moins intéressant, car il nous donne les animaux qui servent d'attributs et d'attelage à chaque Planète. Cet attelage et ces attributs sont exactement les mêmes qui furent reproduits en sculpture, cent ans plus tard, sur le pignon d'une maison de Bruges dont je parlerai une autre fois.

Pour en finir, du moins aujourd'hui, avec les Planètes de l'Italie, j'engagerai les lecteurs des « Annales » à lire attentivement dans notre ami Vasari la

1. VASARI, « Vies des peintres », traduction de Leclanché et Jeanron. Vol. VI, « Vie de Perino del Vaga », pages 322-323.

« Description des décorations exécutées à Florence pour les noces de don François de Médicis et de la reine Jeanne d'Autriche ». Entre autres spectacles, on donna celui de tous les dieux portés sur des chars que tiraient les animaux qui leur sont spécialement consacrés. Analogues à ceux que nos compatriotes du nord de la France et nos voisins de la Belgique donnent en spectacle dans leurs grandes fêtes nationales, ces chars portaient la série des divinités païennes suivant leur ordre généalogique. Sur le premier, que tiraient deux dragons, était assis Demogorgon, le père de tous les dieux, vieillard pâle, enveloppé de nuages et de brouillards. Il était suivi du Ciel, fils de l'Æther et du Jour, habillé d'étoiles, couronné de saphirs et traîné dans son char par la grande Ourse et la petite Ourse.

A la suite de ces puissances créatrices, s'avançaient les sept Planètes dans cet ordre que donne Vasari, mais qui doit être également erroné, puisque le Soleil, Jupiter et Mars ne sont pas à leur place.

Le vieux Saturne, occupé à dévorer des enfants, était dans un char traîné par deux énormes bœufs; il aurait fallu des dragons et non des bœufs, pour être conséquent avec toutes les traditions.

Au char du Soleil étaient attelés quatre chevaux ailés que guidait la Vélocité.

Jupiter montait un char qu'emportaient deux aigles gigantesques.

Mars occupait un char que traînaient deux loups féroces.

Vénus se faisait conduire par deux blanches colombes.

Mercure était traîné par deux cigognes. Vasari aura pris pour des cigognes les deux coqs qui servent d'attributs à l'actif génie de la science et de l'industrie.

Le char de la Lune était attelé de deux chevaux, l'un noir et l'autre blanc. Faute de vaches ou de bœufs, on aura donné des chevaux à la Lune.

Puis venaient les chars de Minerve, de Vulcain, de Junon, de Neptune, de l'Océan et de Thétis, de Pan, de Pluton et de Proserpine, de Cybèle, de Diane, de Cérès, de Bacchus et de Janus; mais cela ne nous regarde pas pour le moment, car nous n'avons affaire qu'aux Planètes.

Un char n'était pas occupé seulement par la Planète à laquelle il était affecté. Le dieu planétaire se complétait de tous les attributs et de tous les personnages qui composent sa cour. Ainsi, autour du Soleil chevauchaient les Heures, les Jours, les Mois, les Saisons, l'Année. Le Jour donnait des ordres à la jeune Aurore, qui est une partie de lui-même. Le cortége se fermait par les neuf Muses, au milieu desquelles s'élevait Mnémosyne, leur mère. Il faut, je le répète, lire tous ces détails dans Vasari : on y trouve la clef d'une iconographie ingénieuse, subtile et difficile à comprendre; d'une iconographie dont

le germe se voit peint et sculpté dans les monuments du moyen âge, tandis que le développement quintessencié et complet s'épanouit dans les sculptures, les fresques et les tableaux de la Renaissance.

Pour aujourd'hui, c'en est assez sur les Planètes, et nos lecteurs sauront bien les reconnaître et les nommer dorénavant, lorsqu'ils en rencontreront dans les églises, où l'on en voit quelquefois, et dans les monuments civils, où l'on en trouve assez souvent.

A l'un des chapiteaux du palais ducal, nous avons donné le nom de « chapiteau des Nations », parce qu'on y a représenté par une tête le type de divers peuples, qui sont les Latins, les Tartares, les Turcs, les Hongrois, les Grecs, les Goths, les Égyptiens, les Persans. Or dans Vasari, toujours à la description des fêtes données pour célébrer le mariage de François de Médicis et de Jeanne d'Autriche, je lis que sur la place de Santa-Maria-Novella, à Florence, les seigneurs florentins donnèrent un carrousel auquel prirent part six quadrilles. Chaque quadrille était composé de huit cavaliers vêtus de drap d'or et d'argent. Le premier quadrille représentait des Castillans ; le second, des Portugais; le troisième, des Maures ou des Turcs : le quatrième, des Hongrois; le cinquième, des Grecs; le sixième, des Tartares. Au chapiteau de Venise, comme au carrousel de Florence, on voit des Tartares, des Turcs, des Hongrois et des Grecs. Cette singulière coïncidence nous autoriserait peut-être à donner à cette sculpture le nom de « chapiteau du Carrousel » au lieu de celui de « chapiteau des Nations », que, d'après M. Burges, nous lui avons imposé.

Enfin, l'une de nos planches, la plus belle et la plus curieuse sans contredit, représente ce chapiteau de la Justice, ou plutôt ce chapiteau des Législateurs, sur lequel nous avons si longuement disserté. M. Sauvageot, frappé du caractère de cette sculpture, a voulu la graver d'après une photographie remarquable et nous enrichir d'un incontestable chef-d'œuvre. Au chapiteau même, on voit Dieu, le principe et la fin de tout, donnant à Moïse les tables de la loi; puis Trajan à cheval, supplié à deux genoux et à deux mains par la Veuve à laquelle il va faire justice ; puis l'ange ailé de la Justice, la Justice personnifiée, celle que je prends encore pour Justinien, jusqu'à ce que j'aille m'en assurer à Venise. Ce qu'on ne voit pas et ce qui tourne avec la corbeille du chapiteau, c'est Aristote faisant des lois, Moïse donnant la loi à son peuple, Solon écrivant des lois pour la Grèce, Scipion chaste par justice, Numa bâtissant des temples et des églises. Ce chapiteau, réellement sublime, est couronné par l'exemple le plus éclatant de la justice rendue à une pauvre mère, c'est-à-dire par un grand groupe représentant le jugement de Salomon. Cette sculpture, je le répète encore, me paraît du XIII[e] siècle plutôt que du XIV[e]. Chez

nous, elle daterait du règne de saint Louis; elle serait contemporaine, à Notre-Dame de Paris, du portail sud de Saint-Étienne, du portail nord de la Vierge, et surtout de la porte Rouge, où saint Louis et Marguerite de Provence sont agenouillés aux pieds du Christ qui couronne sa mère. Ne vous semble-t-il pas que ce jeune Salomon de Venise a comme un faux air, qu'on me permette cette expression, de notre illustre saint Louis ? Du reste, ce ne serait pas la première fois qu'on aurait pris instinctivement, en quelque sorte, Salomon pour Louis IX, et M. de Chateaubriand s'y est laissé tromper, toutefois après Willemin, en baptisant du nom de saint Louis un Salomon peint sur verre dans l'arcature ouverte sous la rosace du nord, à la cathédrale de Chartres. Après tout, saint Louis était un grand justicier : les individus et les nations, le peuple anglais entre autres, le prenaient pour arbitre de leurs différends. Le fameux chêne de Vincennes, sous lequel la légende veut que saint Louis ait rendu la justice, est aussi célèbre en France que l'est dans tout l'univers le jugement même de Salomon. Mais regardez donc au groupe de Venise, est-ce que cet arbre, qui ombrage le trône de Salomon, n'aurait pas, lui aussi et quoique d'une autre essence, un faux air du chêne de Vincennes? Cette coïncidence fortuite est assez remarquable. Je le dis donc avec conviction, je crois que dans ce jugement de Salomon on a voulu glorifier la justice de saint Louis. Du reste, notre roi est fort honoré, aujourd'hui encore, dans toute l'Italie. Au mois d'août 1854, j'ai vu affichée sur la porte principale de l'église Saint-Sauveur, à Pistoia, une invitation à un « Triduo en l'honneur de saint Louis, roi de France, religieux de l'ordre de Saint-François ». En lisant cette affiche, le sentiment de la patrie et surtout de la patrie du XIIIe siècle, s'est remué profondément en moi. Je vois donc notre saint roi dans le Salomon de Venise, et j'y trouve cette figure, noble et intelligente à la fois, haute et fine, qui devait animer le justicier rendant ses arrêts sous le chêne de Vincennes. Relativement à ce Salomon de Venise, il est impossible de se méprendre sur cette grave satisfaction de l'homme juste qui a trouvé le moyen immanquable de discerner le vrai du faux. L'expression des deux femmes est tout aussi nettement caractérisée. L'enfant, d'une mine fort intelligente, ne sait pas trop ce qu'on lui veut, et le soldat va exécuter l'arrêt suprême avec un dévouement absolu.

Je voudrais bien qu'on me montrât, venant d'Égine ou d'Athènes, de Pæstum ou d'Éphèse, de Rome ou de n'importe quelle ville païenne, un groupe et un chapiteau comme ce groupe du jugement de Salomon et comme ce chapiteau de la justice chrétienne.

DIDRON AINÉ.

LASSUS, ARCHITECTE[1]

Un nombreux cortége d'amis, pressés dans la nef de Notre-Dame de Paris, le lundi 20 juillet, rendait les derniers devoirs à J.-B.-A. Lassus, dont ils avaient appris la mort en même temps que la maladie. Cette maladie si courte, connue de quelques intimes seuls qu'elle n'inquiétait guère; cette mort si prompte, qui avait arrêté l'architecte éminent au milieu de ses travaux; cette cérémonie funèbre célébrée, d'après le désir de Monseigneur l'archevêque de Paris, dans la cathédrale en partie restaurée par ses soins, sous les voûtes, entre les arcades encore éclatantes des décorations qui, essayées pour une fête, étaient comme une manifestation vivante de sa pensée, rendaient plus sensible la perte que chacun déplorait. En présence de son œuvre, le vide laissé par l'artiste semblait plus grand encore, et augmentait les regrets laissés par l'homme chez tous ceux qui avaient été en relations avec lui comme camarades, subordonnés, ouvriers ou collègues.

Un des chefs de l'école dite gothique, Lassus possédait cette facilité d'abord, cette bienveillance naturelle, cette aménité dans le commandement, qui attirent et retiennent. Chez lui, le prosélytisme était instinctif : le cœur et

1. Le 15 juillet dernier, la mort enlevait à l'art un architecte éminent, à l'archéologie du moyen âge le plus convaincu et le plus ferme de ses défenseurs, à notre publication l'un de nos premiers collaborateurs en date et en mérite, au directeur des « Annales » un de ses amis les plus affectueux et les plus dévoués. Lassus, qui devait nous survivre, est le premier à nous précéder dans la tombe, et il ouvre la marche quand on aurait pu lui croire et lui prédire vingt années encore de vie active. Cette mort prématurée et même, on peut le dire, inattendue, a consterné les amis de Lassus, étonné et attristé tous ceux, et ils sont nombreux, auxquels était connu le nom du célèbre architecte. C'est un hommage à cette douce et glorieuse mémoire.

Un de nos collaborateurs, un de nos amis communs, a publié dans l' « Illustration » une notice remarquable, très-exacte et parfaitement sentie. Il nous a semblé que ce travail revenait de droit et tout naturellement aux « Annales Archéologiques ». Nous avons donc prié M. A. Darcel et M. le directeur de l' « Illustration » de nous autoriser à le reproduire; notre demande a été accueillie avec une bienveillance entière et que nous aimons à reconnaître.

DIDRON AINÉ.

l'intelligence avaient été d'accord à comprendre que, pour former des aides intéressés au succès des entreprises toutes nouvelles où ils concouraient, que pour créer des ouvriers capables de retrouver des procédés tombés en désuétude, il fallait n'épargner ni soins, ni conseils, ni encouragements, et laisser à chacun sa part d'initiative, tout en marchant vers un même but, la restauration des arts et de la technologie du moyen âge.

Avec lui, comme avec les architectes ou artistes, ses collaborateurs, les agences établies auprès de chaque monument à restaurer ou à bâtir étaient moins une administration qu'une famille où chacun apportait sa science, sa bonne volonté ou son expérience. Non pas que nous voulions attribuer ce caractère de bienveillance générale à la seule influence du style ogival : notre fanatisme ne va pas jusque-là ; mais nous croyons qu'il est le trait commun à toute œuvre qui commence. Il naît de la pensée qui anime solidairement tous ceux qui s'y associent ; cette pensée, c'est le triomphe de la doctrine. Cette doctrine, pour Lassus, était la prééminence du style ogival sur le style antique, et sa parfaite appropriation, en attendant mieux, aux édifices religieux.

Lassus, né à Paris le 19 mars 1807, était entré en 1828 à l'École des beaux-arts, lorsque toute la jeunesse était en proie à la fièvre romantique qui agitait la littérature et les arts. Les querelles, que suscitaient autour d'eux les drames de Victor Hugo, les tableaux d'Eugène Delacroix, les sculptures de David d'Angers, passionnaient aussi les élèves architectes. Déjà émus par les pages splendides de la « Notre-Dame de Paris » de Victor Hugo, ces élèves trouvèrent un aliment à leurs querelles contre les classiques dans les envois d'un élève de Rome, M. H. Labrouste. Celui-ci avait commis la faute grave, aux yeux de l'Académie, de dédaigner l'architecture romaine, de s'adresser à l'enseignement direct des Grecs, les instituteurs des Romains, et d'envoyer une étude du temple dorique grec de Neptune à Pæstum, et surtout d'y avoir essayé quelques timides essais de décoration polychrôme.

Nous tous qui avons pu voir, lors de l'Exposition universelle, cette étude sévère, nue presque, dans le voisinage de toutes les restaurations de temples grecs, violemment enluminés, que font aujourd'hui les élèves de Rome, nous avons peine à concevoir aujourd'hui les fureurs et les espoirs que ces dessins suscitèrent alors. L'Académie ne pardonna point son audace à M. H. Labrouste, et ne la lui a pas même encore pardonnée depuis bientôt trente ans; mais la jeunesse, impatiente d'un enseignement plus libéral, y vit la lueur d'un nouvel avenir. Trois d'entre elle, Gréterin, Toudouze et Lassus, tous trois réunis aujourd'hui dans la mort, comme ils l'étaient alors et l'ont été durant leur vie dans une commune pensée, offrirent à M. H. Labrouste, arrivant de Rome et

confus de tant d'honneur, d'ouvrir un atelier pour remplacer celui de nous ne savons plus quelle nullité académique et professorale.

Libre avec son nouveau professeur de donner à ses travaux la direction qui lui plairait, Lassus s'appliqua dès lors à l'étude des monuments français. Il commença, en 1833, par exposer celle du palais des Tuileries, tel qu'il avait dû sortir des mains de Philibert Delorme. La Liste civile en fit l'acquisition pour ne point s'en servir, et l'on accorda une médaille de 3e classe à l'auteur. Depuis ce moment, celui-ci se tourna vers les édifices de la période ogivale pour ne plus les abandonner. Un projet de restauration de la Sainte-Chapelle lui valut, en 1835, une médaille de 2e classe. Le réfectoire du prieuré de Saint-Martin-des-Champs, aujourd'hui bibliothèque du Conservatoire des arts et métiers, l'occupa ensuite jusqu'à l'année 1837, où, avec M. Gréterin, son condisciple, il fut nommé architecte de l'église Saint-Séverin. Il ajouta à la façade occidentale de cette église la porte de Saint-Pierre-aux-Bœufs, que l'on venait de démolir dans la Cité.

En 1838, d'abord comme inspecteur de M. Godde, le triste mutilateur de presque toutes les églises de Paris, puis enfin seul, il présida aux restaurations de Saint-Germain-l'Auxerrois rendu au culte. C'est là que, pour la première fois, l'on vit rétablir des autels, des grilles et des stalles réellement inspirés par les modèles que le moyen âge avait laissés: c'est là aussi que l'on recommença à peindre sur le mur des chapelles, soit les sujets légendaires de la vie des saints sous le vocable desquels elles étaient placées, soit de simples décorations, seule pratique rationnelle heureusement suivie partout aujourd'hui. C'est pour Saint-Germain-l'Auxerrois enfin que fut exécuté le premier vitrail légendaire, qui, rentrant dans les conditions de la peinture sur verre, telle que le XIIIe siècle l'avait comprise et pratiquée, contrastait singulièrement avec ces tableaux affreux que la manufacture royale de Sèvres fabriquait alors au grand contentement de la Liste civile. Ce « vitrail de la Passion », trop important dans l'histoire du rétablissement de la peinture sur verre pour que nous ne nommions pas tous ceux qui y ont concouru, fut composé par Lassus et M. Didron d'après ceux de la Sainte-Chapelle. M. Steinheil, sur leurs indications, en dessina le carton; M. Rebouleau le peignit et le fit cuire dans un four bâti exprès; enfin, le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois, M. l'abbé Demerson, se chargea des frais de cet heureux essai. De telle sorte que l'on peut dire que la restauration de Saint-Germain-l'Auxerrois, tout incomplète qu'elle soit, fut la première école où se formèrent les sculpteurs, les peintres-verriers, les forgerons, les peintres-décorateurs, les menuisiers et les architectes qui se livrent aujourd'hui à la pratique de l'architecture ogivale.

Parmi tant de travaux, Lassus n'avait point assez oublié ses premières études classiques pour ne point obtenir en 1841 une médaille d'or dans le trop célèbre concours pour le tombeau de l'Empereur.

Enfin, en 1843, Lassus, atteignant le but auquel doit aspirer tout artiste, put réaliser sa propre pensée dans une œuvre nouvelle, au lieu de s'asservir à suivre celle des autres dans des restaurations. L'église Saint-Nicolas de Nantes, dont la construction avait déjà été projetée par Piel, architecte mort à Rome en 1841 sous l'habit dominicain, fut la première œuvre de Lassus, celle qui marqua la voie qu'il allait suivre sans faiblesse.

Il y avait déjà été précédé, depuis deux années environ, par M. Barthélemy, qui bâtissait l'église de Bon-Secours, près Rouen, en style du XIIIe siècle. En Angleterre, depuis longtemps, on élevait des constructions civiles et religieuses en style ogival; mais le type adopté était celui du XVe siècle, maigre, maniéré, souvent irrationnel et toujours coûteux. En France, au contraire, les architectes et les archéologues, qui se mirent en tête du mouvement de retour sérieux vers l'architecture du moyen âge, eurent le bon esprit de s'attacher aux monuments de l'époque qui s'étend depuis Philippe-Auguste jusqu'après saint Louis. Les édifices romans antérieurs, quelle que soit leur importance, ne leur ont semblé que des essais dont le développement complet ne s'est fait voir qu'à l'époque que nous venons d'indiquer. Les édifices des XIVe et XVe siècles, quelles que soient leur richesse et la science des constructeurs qui les ont élevés, ne leur ont semblé que des œuvres de décadence où le métier remplace l'inspiration, où l'ornement cache l'œuvre et l'écrase. Confiné dans cette période qui a vu élever Notre-Dame de Paris, les cathédrales de Chartres, de Reims et d'Amiens, la Sainte-Chapelle du Palais, Lassus inclina surtout vers les types plus sévères créés sous Philippe-Auguste. Notre-Dame de Paris, dont il fut nommé architecte en collaboration avec M. Viollet-Leduc en 1845, à la suite d'un concours, et Notre-Dame de Chartres, où il réédifia le « clocher-neuf » et qui lui fut confiée avec la cathédrale du Mans, en 1848, furent ses modèles. Aussi ayant été chargé, en 1848, de construire la nef de la cathédrale de Moulins, dont le chœur seul existait, il n'hésita pas à adopter pour cette nef le style ogival primaire, bien que le chœur appartînt au style tertiaire.

En 1849, la retraite de M. Duban le laissa seul à la tête de la restauration de la Sainte-Chapelle du Palais, dont il était l'inspecteur avec M. Viollet-Leduc. C'est à lui que l'on doit cette restauration, qui est un chef-d'œuvre, depuis l'éclatant revêtement des murs jusqu'à la flèche élégante qui couronne si heureusement cette châsse gigantesque élevée par saint Louis pour renfermer les reliques rapportées de la terre sainte.

Au point où était parvenu Lassus, les travaux amènent les travaux; et quoiqu'il élaborât longtemps son idée avant de la mettre complétement au jour, son activité, activité dont on ne voyait que les résultats, savait satisfaire aux œuvres multiples qui vinrent l'assaillir. En 1849, il fut chargé de bâtir, en collaboration avec M. Esmonnot, l'église Saint-Nicolas de Moulins, édifice plus important encore que Saint-Nicolas de Nantes, avec ses trois nefs et les deux tours de sa façade. En 1853, il construisit l'église Saint-Pierre de Dijon, d'une architecture très-simple et de dimensions peu importantes. Enfin, en 1854, outre la restauration de Notre-Dame de Dijon et celle de Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, dont il a rétabli l'une des flèches en plomb, outre celle de l'église de Saint-Aignan (Loir-et-Cher), il éleva l'église de Belleville, noble monument ogival, vigoureux et solide, dont la nef est de proportions excellentes, et la façade un vrai chef-d'œuvre par l'ajustement des clochers sur les tours qui l'accompagnent. Six monastères l'avaient choisi pour leur architecte. Pour celui de la Visitation, rue d'Enfer, il avait élevé un dôme roman à la rencontre de trois nefs qui rayonnent autour de ce point culminant et central qui abrite l'autel. Pour le couvent des Oiseaux, rue de Sèvres, il avait fait faire une galerie, des stalles et une chaire. Puis il construisait, réparait ou projetait ceux de la Visitation à Montereau, près Montreuil; de Saint-Maur à Paris, à Montluçon et à Aurillac, lorsque la mort est venue l'arrêter au milieu de tant de travaux divers.

Parmi les œuvres d'orfévrerie ou de bronze dont il donna les modèles, nous citerons surtout la châsse de sainte Radegonde, ornée d'émaux champlevés, de bas-reliefs et de ciselures, et un chandelier roman, modelé par M. Geoffroy-Dechaume, qui est l'imitation la plus parfaite que nous connaissions des fontes de bronze du XIIe siècle.

Livré exclusivement à l'architecture religieuse, Lassus ne put guère s'occuper de constructions civiles, et nous ne connaissons de lui qu'un hôtel élevé pour le prince Soltykoff, vers 1848, dans l'avenue Montaigne. Cet hôtel, destiné surtout à contenir la magnifique collection du prince, construit en brique et pierre, appartient au style du XVe siècle. Très-remarquable, surtout du côté du jardin, il renferme une salle voûtée magnifique, formée de deux nefs qui reposent sur des colonnes centrales.

Les distinctions et les honneurs n'avaient point fait défaut à Lassus; mais ce qu'il y recherchait surtout, c'était le moyen de propager et de faire triompher ses doctrines. Entreprenant sans être agressif, mais surtout persévérant, il menait à bien les choses qu'il avait entreprises, et l'un de ses plus beaux triomphes fut d'avoir fait à peu près isoler la Sainte-Chapelle, que l'aile sud

de la cour du Palais de Justice englobait dans des constructions. Dès l'année 1837, le comité des arts et monuments l'avait chargé de diriger la partie graphique de la « Monographie de la cathédrale de Chartres », publiée par le ministère de l'instruction publique, et ce fut seulement en 1849 qu'il fit partie du comité désorganisé ou réorganisé en 1848, non pour la dernière fois. Nommé, en 1855, membre de la commission chargée de surveiller la publication de « l'Imitation de Jésus-Christ », que l'imprimerie impériale devait envoyer à l'Exposition universelle, Lassus ne prit point sa place pour une sinécure. Il surveilla ce qu'il était chargé de surveiller, mécontenta même un peu l'administration dont il contrecarrait les idées, et finit par faire triompher les siennes. La croix de la Légion d'honneur, qu'il avait certes bien méritée, était venue, en 1850, le récompenser de ses travaux, et depuis quelques années il faisait partie du conseil des bâtiments civils, où, s'il faut comprendre les ambages du langage administratif, il ménageait peu les prédilections de ses collègues pour un style qui ne lui causait que de la répulsion, tandis qu'il défendait vigoureusement ses préférences.

Le triomphe de ses idées lui a souvent fait prendre la plume, et c'est dans le recueil des « Annales Archéologiques », fondées en 1844 par M. Didron, qu'il faut aller chercher les articles de doctrine qu'il publia sur l'architecture ogivale.

Dès les commencements de cette revue, à laquelle il n'a cessé de concourir comme rédacteur ou dessinateur, Lassus combattit avec une haute raison cette prétention que possède l'école classique, d'imiter les temples antiques avec d'autres matériaux, sous un autre climat, pour une autre civilisation et une autre religion que celles dont ces temples sont les muets témoins. Il prouva, par exemple, que l'église de la Madeleine, construction antique en apparence, n'était dans son essence et son ossature nécessaire et cachée qu'une église ogivale, et il se moqua avec raison du prétendu rationalisme de ses adversaires. Aux ordres antiques qu'on lui jetait à la tête, il opposa cette loi des édifices de la période ogivale, loi qu'il avait trouvée, d'après laquelle l'homme aurait servi de module ou plutôt d'échelle à toute la construction. Dans l'architecture antique, que la construction soit grande ou petite, l'unité varie avec les dimensions, de sorte que tout édifice est toujours à peu près le même édifice. Dans l'architecture ogivale, au contraire, les dimensions des parties restent sensiblement les mêmes, leur nombre seul varie. De telle sorte que le chapiteau placé sous les yeux et le chapiteau placé à la naissance des voûtes étant de même hauteur, cette hauteur étant une fraction à peu près constante de celle de l'homme, celui-ci peut immédiatement établir un terme de comparaison

entre lui et les membres de l'édifice les plus éloignés. De là cette impression de grandeur qui saisit celui qui entre dans une cathédrale gothique, et qui ne lui laisse deviner les dimensions de Saint-Pierre de Rome qu'au moyen de termes de comparaison accidentels.

En dehors de ces articles de polémique, Lassus préparait la publication du portefeuille de Vilars de Honnecourt, architecte du XIII[e] siècle; ce travail est assez avancé pour qu'il ne reste plus que des soins matériels à donner à l'œuvre du maître pour la mettre au jour.

C'est à ce moment précis de sa vie, où il n'avait plus qu'à jouir et à recueillir, que cet homme, jusque-là heureux de vivre et de lutter, sentit comme le dégoût du succès. Lui, qui sans cesse relevait et reconfortait les autres, eut besoin à son tour d'être soutenu et encouragé. Une maladie de foie s'était emparée de lui, qui avait altéré la sérénité joyeuse de son caractère. Lorsqu'il voulut aller demander à Vichy la salutaire influence de ses eaux, il était trop tard. Il y mourut le 15 juillet, le jour même de son arrivée, croyant renaître à la santé, au moment où un épanchement interne l'enlevait à l'art, à ses amis et à sa famille, que ne consolera point la grande place qu'il occupera dans l'histoire de l'art contemporain.

Alfred DARCEL.

CHAIRE DU TREIZIÈME SIÈCLE

La petite cité de Pistoia n'est pas, aujourd'hui, plus grande que Châlons-sur-Marne; sa population s'élève à 13,000 âmes à peine. Comme dans toutes les villes d'Italie, les églises y abondent : on en compte trente-cinq, tant paroissiales que conventuelles, et, de plus, deux supprimées, Saint-Hilaire (S.-Ilario) et Sainte-Marie-la-Chevalière (Santa-Maria-Cavaliera). C'est donc une église pour trois ou quatre cents âmes. En cela, Pistoia ne diffère ni de Prato, ni de Pise, ni de Lucques, ni de Florence, ses voisines; mais ce qui la distingue peut-être entre toutes les villes d'Italie, c'est le nombre des ambons ou chaires anciennes du XIIe, du XIIIe et du XIVe siècle, qui y existent encore. J'en ai compté jusqu'à cinq : une à la cathédrale, une à Saint-Jean-Baptiste, une à Saint-Jean-Évangéliste, une à Saint-André, une à Saint-Barthélemy; toutes cinq en marbre blanc et plus ou moins richement sculptées.

La chaire de la cathédrale est la plus simple : des moulures et quelques ornements, mais pas de figures humaines, pas de sujets historiés. A Saint-Jean-Baptiste, cette église du baptistère, presque contiguë à la cathédrale, comme c'est l'usage dans toute l'Italie, est sculpté le chef du saint Précurseur, mais pas de sujets. Toutefois, rosaces hardiment enlevées en relief et richement incrustées de mosaïques comme les chaires de Pise, comme celles de San-Miniato de Florence; dans l'une de ces splendides rosaces, attributs des évangélistes ainsi disposés :

Ange	Aigle
Bœuf	Lion

Il y a erreur dans cet ordre, et le lion de saint Marc devrait être à la place du bœuf de saint Luc. Les fautes de ce genre sont assez fréquentes en Italie, où les lois de l'iconographie religieuse ont eu de la peine à se fixer. Cette chaire du baptistère m'a paru dater des premières années du XIVe siècle.

Appliquée contre la muraille et portée, dans sa partie libre, sur trois co-



lonnes, la chaire de Saint-Barthélemy est entièrement sculptée. Cette sculpture est de style roman; elle doit appartenir à la seconde moitié du XIIe siècle comme le portail même de l'église, qui offre cette date ainsi gravée :

ANNI · DNI · MCLXVII ·

La colonne du milieu pèse sur un petit homme du peuple, en forme d'atlas; celle de gauche sur une lionne que tette un lionceau; celle de droite sur un lion qu'un dragon ailé mord à la gueule. A l'angle gauche, du côté de l'autel, trois apôtres, sans doute saint Paul, saint Jacques et saint Pierre, auteurs des principales épîtres; à l'angle droit, du côté de la nef où se lit l'Évangile, les quatre évangélistes en personne. Sur la cuve, huit bas-reliefs en marbre blanc représentant l'Annonciation, la Nativité, l'Adoration des Mages, la Présentation, la Descente aux enfers, l'Apparition de Jésus aux onze apôtres, l'Incrédulité de saint Thomas, le Pèlerinage à Emmaüs, avec inscriptions en prose et en vers. Plusieurs particularités très-singulières en iconographie donnent un grand intérêt à ces bas-reliefs, que nous décrirons une autre fois.

C'est à Saint-André de Pistoia que brille, on peut se servir de ce verbe, cette chaire, qui porte la date de l'an 1301, et une longue inscription dont nous avons déjà publié ces trois derniers vers :

Hoc opus sculpsit Johannes, qui res non egit inanes.
Nicoli natus, sensia meliore beatus.
Quem genuit Pisa doctum super omnia visa.

Six colonnes de marbre jaunâtre portent en l'air la cuve où se voient cinq bas-reliefs hérissés de figures et représentant la Nativité, l'Adoration des Mages, le Massacre des Innocents, le Crucifiement et le Jugement dernier. Aux angles, prophètes, apôtres, évangélistes, attributs groupés, homme entouré d'animaux divers et dont il foule deux aux pieds; enfin, des femmes représentant probablement les Vertus, peut-être les Arts libéraux. La base de la colonne centrale est portée par les attributs des évangélistes. Des six colonnes des angles, trois reposent sur un socle, deux sur des lions dévorants, une sur un atlas.

La cinquième chaire, celle dont nous donnons un grand détail en tête de cet article, se voit à San-Giovanni-Forcivita, c'est-à-dire Saint-Jean-hors-la-Ville, quoique cette église, dédiée à saint Jean Évangéliste, s'élève aujourd'hui à peu près au centre de Pistoia.

Cette chaire est carrée; elle s'appuie contre la muraille et repose sur deux consoles appliquées au mur et sur deux colonnes isolées. Les colonnes sont en marbre rouge, les parois en marbre très-blanc et de choix pour les sculp-

tures, tout le reste en marbre blanc ordinaire. Les colonnes sont portées, à leur base, par deux de ces lions dévorants si communs en Italie. L'un de ces lions terribles tient couchée entre ses pattes une espèce de gazelle que ses deux petites cornes ne pourront sauver, car la redoutable bête rugit et s'apprête à la dévorer. L'autre lion tient de même, terrassé entre ses pattes, un bouvillon à cornes naissantes et qui va servir de pâture à la bête féroce. Le « circuit leo quærens quem devoret » est là sculpté dans sa plus grande énergie. Cependant seize petits oiseaux sont tranquillement occupés à becqueter les crochets du chapiteau d'une des colonnes, chapiteau d'un corinthien un peu gras et qui ressemble, avec les oiseaux surtout, aux sculptures de la Sainte-Chapelle de Paris. Le chapiteau de la seconde colonne ne porte que des feuilles d'acanthe. A l'une des deux consoles, un petit homme barbu, accroupi, tient un livre ouvert; à l'autre, un petit homme imberbe repose ses mains sur ses genoux. On dirait que c'est du gothique de chez nous.

Aux parois de cette chaire, onze sujets, dont un coupé en deux. Je vais en donner une description sommaire pour qu'on prenne une idée de l'iconographie italienne du XIII[e] siècle; quoique courte et sèche, cette description suffira pour indiquer principalement en quoi s'éloignent ou se rapprochent l'Italie et la France.

Sur le côté latéral gauche, Annonciation, Visitation et Nativité. Sur la face, Lavement des pieds, Crucifiement, Ensevelissement, Descente aux enfers. Sur le côté latéral droit, Ascension, Pentecôte, Mort de la Vierge. Aux angles, dernier Avénement de Jésus-Christ.

Annonciation. — Grand ange, avancé en âge, entièrement habillé, ailes ouvertes et abaissées. De l'index de la main droite, il montre à la Vierge assise le ciel d'où il vient de descendre pour annoncer à Marie la venue du Saint-Esprit.

Visitation. — Les deux saintes femmes se prennent par la main, comme deux amies qui se rencontrent; elles se serrent les deux mains à la fois.

Nativité et Adoration. — L'enfant Jésus est lavé par deux jeunes sages-femmes, sujet constant en Grèce et presque inconnu chez nous. Ces deux femmes ont les bras nus et la robe agrafée sur l'épaule droite, comme on représente les Nymphes. Une autre nymphe adore l'enfant au lieu de le laver. C'est du « Télémaque », c'est du grec christianisé par ce Fénelon sculpteur. A l'âne et au bœuf, oreilles et cornes dressées. Brebis broutant et bergers amassés. Mages, mais sans couronnes. Accumulation et groupement des figures comme aux sacorphages antiques.

Lavement des Pieds. — Les douze apôtres, dont trois seulement imberbes.

Il est impossible de les reconnaître, et Jésus-Christ lui-même ne se distingue d'eux que par des cheveux plus longs et retombant sur les épaules. Pas de nimbe, même au Sauveur. A tous, robe et manteau. Ce sont des sénateurs ou des chevaliers romains.

Crucifiement. — Jésus crucifié, déjà à trois clous seulement, sur un arbre ébranché et dont les traverses forment une espèce d'Y, ce qui est particulier à l'Italie du xiiie et du xive siècle. Le Christ porte le nimbe circulaire en disque solide, légèrement creusé, mais non timbré d'une croix. Tête de mort, crâne d'Adam au pied de la croix. A la droite de Jésus, Marie, saint Jean, disciples, hommes, femmes. A sa gauche, Longin, soldats, juifs. Saint Jean et la Vierge ont une main dans l'autre main, selon une attitude assez commune de douleur. Chez nous, la Vierge est d'un côté de la croix, à droite de son fils, et saint Jean de l'autre côté, à gauche.

Ensevelissement. — Madeleine embrasse la main gauche de Jésus. Marie embrasse la figure de son fils et se jette désespérée sur son corps. Les trois Maries s'arrachent les cheveux, mais une quatrième s'efforce d'enlever la Sainte-Vierge du cadavre de son fils. Les trois gardes sont déjà endormis à la base du tombeau.

Descente aux Enfers. — Jésus-Christ, sans nimbe, prend de la main droite la main gauche du vieil Adam. Derrière Adam, Ève est agenouillée. Jeune fille nue, accroupie derrière Ève. Un homme en habits courts, calotte ronde sur la tête. Homme nu aux reins, sans doute saint Jean-Baptiste. Au second plan, ou plutôt au second rang, car il n'y a ni plans ni perspective dans ces tableaux, huit personnages debout, dont quatre couronnés à la manière des princesses et des princes byzantins. Il doit y avoir là David et Salomon. Satan, vrai satyre antique et velu aux cuisses, est renversé aux pieds de Jésus; à sa tête, deux serpents en forme de cornes ou plutôt en guise de cheveux, comme les serpents de Méduse. Le « Guide de Pistoia », par Tigri, veut reconnaître dans ce sujet l'institution de l'Église : « La istituzione della Chiesa, nel Salvatore che dà le chiavi a san Pietro. » Trop confiant dans son « Guide », le vénérable curé de Saint-Jean m'a déclaré qu'il y voyait la même scène, et il m'a nommé les personnages l'un après l'autre. Satan était Judas, bien entendu, quoique Judas n'eût rien à voir ni à faire ici. J'ai voulu détromper ce brave curé, mais je me suis aperçu de suite que ce serait difficile et peut-être dangereux, car cet ecclésiastique commençait à prendre assez mal mes respectueuses observations. Donc, à Pistoia, Judas est Satan, comme Ève est saint Jean évangéliste.

Ascension. — Jésus-Christ, dans une auréole ovale que tiennent des anges.

monte au ciel. Jésus est orné du nimbe, qui a la forme d'un plateau creux, parfaitement circulaire. Deux anges sonnent de la trompette, ce qui est particulier pour une Ascension, puisque les trompettes doivent être réservées au Jugement dernier. Dans le bas, Marie et treize personnages debout regardent Jésus monter. Quatre de ces personnages sont imberbes, tous les treize ont les pieds nus. La Vierge, comme une jeune matrone romaine, a un voile sur la tête.

Pentecôte. — Les douze apôtres assis, deux seulement sont imberbes; nimbe à aucun. La Vierge est absente. Le Saint-Esprit n'est pas une colombe, mais un gros aigle aux ailes étendues, serres étalées comme sur un carreau de foudre. Pas de nimbe au Saint-Esprit. Les apôtres, vrais Romains, ont un rouleau roulé à la main; pieds nus ou plutôt chaussés de sandales découvertes.

Mort de Marie. — Douze apôtres, deux anges, puis le Christ tenant l'âme de Marie, petite figure emmaillottée. Un jeune apôtre imberbe présente l'encensoir à saint Pierre. Le chef des apôtres a la tête ronde et les cheveux frisés, mais cependant il est assez peu reconnaissable. Belle tête chauve d'apôtre, comme l'une de celles du tombeau de Louis XII, à Saint-Denis. Deux anges accompagnent le Christ : l'un a les épaules découvertes, et l'autre les bras nus comme les génies antiques. Aucun nimbe à ces personnages.

Jugement dernier. — C'est plutôt le dernier avénement, car on ne voit pas la résurrection. A l'angle gauche, Jésus-Christ dans une auréole ovale, en présence de trois apôtres debout. A l'angle droit, trois apôtres également debout.

Dans toutes ces scènes, les expressions sont toujours marquées, mais ordinairement exagérées. On sent venir Giotto et son école, le Giotto de Santa-Maria-dell'Arena, qui fait grimacer trop souvent les gens qu'il veut faire rire ou pleurer. On recherche l'expression, mais on ne la rencontre pas toujours bien précise, et on l'outre habituellement.

Au-dessus du Lavement des pieds et du Crucifiement, de l'Ensevelissement et de la Descente aux enfers, sculptés sur la face de ce monument, est établi le groupe dont nous donnons la gravure. Ce groupe s'appelle, en Grèce, le « Tétramorphe », parce qu'il réunit en une seule quatre figures, qui sont les quatre attributs des évangélistes.

Ici encore, le bœuf et le lion ne sont pas à leur place; les Italiens s'obstinent, on ne sait trop pourquoi, à commettre cette erreur. L'ordre, et il est voulu par bien des raisons diverses, est celui-ci pour les attributs disposés verticalement :

Aigle
Ange
Lion Bœuf

L'aigle domine l'ange, ou plutôt l'homme, à cause du caractère « élevé » de l'évangile de saint Jean ; mais le lion doit passer avant le bœuf, et, par conséquent, se mettre à droite, à cause de sa supériorité même zoologique sur la bête de somme de nos campagnes. En Italie, où saint Marc est si puissant, cette erreur s'explique moins facilement qu'en France, et cependant, très-rare chez nous, elle est presque constante chez les ultramontains. Mais passons là-dessus et admirons l'art avec lequel ce groupe est composé. On vient de découvrir, au-dessus de la nouvelle façade occidentale extérieure du Louvre, deux groupes carrés et plats au sommet, comme celui de Pistoia. Le sculpteur, M. Préault, est un artiste pour lequel nous professons depuis vingt-sept ans une haute estime ; un artiste dont nous aimons la verve et l'originalité. Et cependant, nous n'hésitons pas à préférer notre groupe de Pistoia à ceux du Louvre, notre sculpture du XIIIe à celle du XIXe. Il y a des aigles aussi dans les groupes de M. Préault, et des aigles qui couronnent ses blocs comme le bloc de Pistoia est couronné de l'aigle évangélique ; mais nous n'y trouvons pas l'expression dédaigneuse et sauvage, nous n'y voyons pas la noblesse impériale qui nous effarouchent dans l'aigle de San-Giovanni-Forcivita. Sur ses ailes étendues s'ouvre le livre de marbre où se lit l'Évangile, et les serres du terrible oiseau semblent pétrir la moulure de marbre comme son parent, l'aigle de Jupiter, pétrissait la foudre. L'attribut de saint Luc a bien la stupidité qui caractérise le bœuf. Quant au lion de saint Marc, il paraît protéger son évangile, et il rugit à tout faire trembler. L'ange est calme et serein, au milieu de ces bêtes redoutables, comme Daniel l'était dans la fosse aux lions. Habillé en diacre, il porte la dalmatique, l'étole croisée à la manière grecque et le manipule. Il remplit, en effet, l'office des diacres, et il tient contre sa poitrine le livre des évangiles qu'il va lire au peuple.

Ce monument de Pistoia n'est pas une chaire à proprement parler : c'est un pupitre, ce qu'en latin on appelle un « pulpitum », ce qu'en italien on nomme un « pergamo ». Le grec a donné ce mot, πέργαμον, qui signifie lieu élevé. C'est de cet endroit élevé, de cette petite colline de marbre que se lisait non-seulement l'évangile, mais encore l'épître, mais encore les leçons, et que se faisait probablement la prédication. En effet, outre ce pupitre que porte l'aigle, il y a, sur l'angle gauche, un second pupitre posé immédiatement au-dessus du dernier avénement de Jésus, et enfin un troisième au-dessus de l'angle droit. Ordinairement, comme à Saint-Clément de Rome, comme à la

cathédrale de Milan, on voit deux ambons, l'une pour l'épître, l'autre pour l'évangile, plus un pupitre central pour les leçons, plus une chaire pour la prédication. Dans la petite église de Pistoia, la place manquait pour trois ou quatre meubles analogues, et d'un seul, le « pergamo » que nous venons de décrire, on a fait la chaire et les pupitres pour les leçons, les épîtres et les évangiles. C'est une supposition, il est vrai, car le curé de Saint-Jean n'a pas pu ou n'a pas voulu me renseigner à cet égard, peut-être parce qu'il n'entendait pas le mauvais latin que je lui écorchais, faute de l'italien que j'ignore. Mais à quoi serviraient les trois pupitres attachés à ce « pergamo » unique, si mon hypothèse n'est pas fondée?

J'ai appelé l'attention sur le grand caractère de l'aigle, du lion et du bœuf, et sur la noble sérénité de l'ange. Le haut style de l'original ne démentirait certainement pas la belle gravure de M. Gaucherel; mais cette gravure, exécutée d'après un dessin de mon neveu, monte à la hauteur du monument et tend plutôt à le dépasser qu'à n'y pas atteindre.

Ce n'est pas seulement comme objet d'iconographie ni comme œuvre d'art que je montre ce groupe, mais c'est encore et même surtout comme modèle à imiter. Pour un lutrin et principalement pour une chaire, je ne connais pas de motif plus naturel, plus symbolique ni plus beau. Je le recommande aux sculpteurs en bronze, en marbre, en pierre et en bois.

DIDRON AINÉ.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Antiquités celtiques et antédiluviennes, histoire de l'industrie primitive et des arts à leur origine, par M. Boucher de Perthes. Tome deuxième. Un vol. grand in-8° de xvi et 512 pages avec 26 planches représentant 500 figures d'objets d'art ou d'industrie exécutés, suivant l'auteur, par les premiers habitants de la terre. Rien n'est plus curieux, mais rien n'est plus sujet à contestation. Le 1er volume, composé de 614 pages et de 80 planches, a été publié en 1849. — Premier volume, 12 francs; deuxième volume.................................... 10 fr.

Album photographique d'archéologie religieuse, par Hippolyte Malègue, sous le patronage de Mgr de Morlhon, évêque du Puy, et d'après le vœu du Congrès scientifique de France. Texte de iv-122 pages, par M. Aymard, archiviste départemental, vice-président de la Société académique du Puy. Cet « Album » contient, en trente-deux photographies in-folio, dix objets d'orfèvrerie, buste roman, croix, reliquaires, calice; puis un bronze; une porte romane en fer; deux reliquaires émaillés sur cuivre; quatre ivoires sculptés; quatre sculptures en bois; trois peintures murales et sur parchemin; une étoffe ancienne; deux tapisseries de la Chaise-Dieu; une peinture sur toile; une dentelle d'aube; un petit triptyque en bois. C'est l'ornementation et l'ameublement religieux depuis le ixe siècle jusqu'au xviiie. Dans le texte, gravures sur bois d'autres objets du même genre. Que chaque diocèse en fasse autant, et l'on verra non-seulement combien la France du moyen âge est encore riche, mais combien de modèles ou beaux ou curieux elle peut donner aux orfèvres, aux fondeurs, aux forgerons, aux émailleurs, aux ivoiriers, aux sculpteurs, aux peintres, aux tisserands, aux tapissiers, aux dentelliers. En photographiant ces objets que M. Aymard décrit avec une science pleine de précision, M. Malègue a rendu un grand service aux arts industriels d'aujourd'hui. — En feuilles, 65 francs; relié................ 75 fr.

Orfévrerie et ouvrages en métal du moyen âge, mesurés et dessinés d'après les anciens modèles par Thomas King, architecte. Deux volumes in-folio contenant 200 planches gravées sur métal. Les objets représentés en élévation, coupes et profils avec les plus grands détails, sont tous ceux qui servent au culte : croix fixes et processionnelles, sonnettes, carillons d'autels, encensoirs, navettes, porte-flambeau, chandeliers, candélabres, lustres, couronne de lumière, lanternes, arcs de lumière, calices, ciboires, pixides, ostensoirs, chrismatoires, tabernacles, reliquaires, châsses, burettes, aiguières, plats à burettes, plats à offertoire, paix, lutrins, garnitures de livres, bénitiers, aspersoirs, fonts baptismaux, crosses épiscopales, mitres, croix pectorales, agrafes de chapes, statuettes, chapelles ardentes en fer battu, hanaps, coquemars, cornes à boire. M. King, il faut l'en louer, a voulu donner des dessins qu'on pût reproduire, et il a eu en vue les fabricants d'orfèvrerie plutôt que les artistes et les archéologues. Tout est coté, profilé et disséqué par un homme du métier. Malheureusement le moyen âge, alors préféré par l'auteur, était le moyen âge allemand ou flamand des xvie et xviie siècles, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus déraisonnable, de plus puéril et, disons le mot, de plus laid au monde : c'est du troubadour à la centième puis-

sance. L'auteur, il était grand temps, revient aujourd'hui au XIIIe siècle, et même, je crois pouvoir le dire, au XIIIe siècle français : mais ce premier ouvrage, gâté par le péché originel du XVe siècle, n'a pas rendu les services qu'on en aurait attendus s'il avait reproduit le seul admirable et beau moyen âge, celui des XIIe et XIIIe siècles. Néanmoins, on a là une espèce d'encyclopédie de l'orfévrerie religieuse à une certaine époque, et, par conséquent, un bon nombre de renseignements utiles et qu'on ne trouverait pas encore ailleurs. En outre, les modèles proposés par M. King ne sont pas tous absolument mauvais, et nous avons vu dernièrement, chez Mgr Malou, évêque de Bruges, un joli reliquaire exécuté à Liége précisément d'après l'une des planches publiées par M. King. En cherchant bien dans ces deux volumes, on peut trouver encore de bons épis au milieu de cette détestable ivraie. — Les 2 volumes, brochés.......................... 200 fr.

PORTEFEUILLE ARCHÉOLOGIQUE, publié et dessiné par A. GAUSSEN. Livraisons 34-37. En texte, Sigillographie. En dessins, Carrelage en faïence du XVIe siècle, ensemble et détails; Apollon de bronze, conservé au musée de Troyes; Parement de lutrin, du XIe-XIIe siècle; Chasuble dite de saint Loup, du XIVe siècle, magnifique planche double; Suaire de saint Germain, du Xe-XIe siècle; Galons historiés du trésor de la cathédrale de Sens, du XIIIe siècle. — L'ouvrage n'aura que 50 livraisons dont 13 seulement restent à paraître. Chaque livraison............... 2 fr. 50 c.

LE VERRE DE CHARLEMAGNE, par M. DOUBLET DE BOISTHIBAULT. In-8° de 12 pages et 1 planche. Verre oriental monté sur un pied de métal, en style français du XIIIe siècle........ 1 fr. 50 c.

DESSINS ORIGINAUX de grands maîtres, gravés en fac-similé par ALPHONSE LEROY, d'après Giotto, fra Angelico, Perugin, Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Titien, Corrège, fra Bartholomeo, Andrea del Sarto, Paul Véronèse, Poussin, Rubens et Rembrandt. Cette collection sera composée de 40 gravures avec un texte explicatif par M. FRÉDÉRIC REISET, conservateur des dessins du Louvre. L'ouvrage sera complet en 16 livraisons. Sont en distribution deux livraisons composées chacune de 3 gravures et d'un texte. Chaque livraison................. 7 fr. 50 c.

CHOIX D'ORNEMENTS, par ALEXANDRE LENOIR. Petit in-folio de 50 planches sur acier avec un texte descriptif. — Tous les archéologues connaissent les utiles et nombreux travaux d'Alexandre Lenoir, et publier un extrait de son grand ouvrage, le « Musée des monuments français », c'était leur rendre service. Parmi les gravures de cette publication, nous remarquons celles-ci : Le zodiaque, miniature tirée de la Bible de Charles le Chauve; les chapiteaux bizarres et curieux de l'église, détruite, de Sainte-Geneviève; une crosse en ivoire de l'époque romane; un bassin en cuivre émaillé, trouvé près de Soissons; plusieurs tombeaux des XIVe, XVe et XVIe siècles; des vitraux et des armures de la même époque; des serrures et détails d'architecture du palais d'Écouen; des boiseries et arabesques du château de Gaillon; enfin les détails complets du mausolée de François Ier, sculpté par Pierre Bontemps. — Comme on le voit, ce choix n'est pas sans intérêt pour les archéologues et les dessinateurs................................ 15 fr.

SÉRIE DE MANUELS ANGLAIS pour les ornements gothiques. Trois volumes in-16, chacun de 60 à 80 pages avec 30 ou 40 gravures sur bois. Ces petits « Manuels » sont publiés par M. HENRY PARKER, le célèbre libraire-archéologue d'Oxford. Le premier de ces « Manuels » concerne la sculpture en pierre; le deuxième, les moulures; le troisième, les ornements qui décorent les surfaces. Chaque période, depuis le style normand jusqu'à la renaissance, y est représentée par des gravures et des descriptions. — Chaque cahier.................................. 2 fr.

ARCHIVES de la Commission des monuments historiques, publiées par ordre du ministre d'État. Livraisons 16, 17 et 18. In-folio de 6 planches gravées représentant les églises de Vernouillet par M. VIOLLET-LEDUC, de Vetheuil par M. ALPHONSE DURAND, de Saint-Michel d'Entraigues par M. ABADIE, de Saint-Aignan par LASSUS, la Porte Narbonnaise de Carcassonne par M. VIOLLET-

Leduc. En texte, Notice sur le château de Blois. Cet ouvrage nous intéresse au plus haut degré, car il offre de véritables et beaux modèles d'églises du XIIe siècle comme ceux que nous tâchons de faire connaître. — Chaque livraison, composée de deux planches et d'un texte........ 5 fr.

Compositions antiques, dessinées, gravées et publiées par Jules Bouchet, architecte. Grand in-4° de 16 planches avec deux feuilles de texte. Ces planches offrent : acropole, pont triomphal, exedre, porte de ville, forum, carrefour, album, nymphée, thermes, atrium, portique, péristyle, pont Ælius, xyste, villa, voie des tombeaux. Il est bon qu'on nous fasse connaître à fond la vie des Grecs et des Romains : plus nous saurons, mieux nous ferons, et l'avenir, que nous préparons, sera d'autant plus beau que le passé aura moins de secrets pour nous. Ces compositions de M. Bouchet sont pleines de charme : on y sent un connaisseur délicat de l'antiquité. Nous désirerions que tous les architectes du moyen âge fussent aussi instruits sur les usages et les monuments civils des XIIe et XIIIe siècles. — Prix de l'ouvrage : sur papier blanc, 12 fr.; sur papier de Chine.. 16 fr.

Le Credo en figures, par Henri Goltzius. Treize photographies d'après les estampes du célèbre graveur Goltzius. Les gravures sont datées de 1589. Elles représentent le Christ accompagné, à droite et à gauche, de ses douze apôtres. Jésus dit aux apôtres : « Ite in mundum universum et prædicate evangelium omni creaturæ. » Alors chaque apôtre annonce au monde une des douze propositions du « Credo ». Saint Pierre, le chef, dit : « Credo in Deum Patrem omnipotentem, creatorem cœli et terræ ». Saint André ajoute : « Et in Jesum Christum, filium ejus unicum, Dominum nostrum ». Les autres continuent successivement jusqu'à saint Mathias, qui dit : « Et vitam æternam. Amen ». Chaque apôtre se reconnaît à son attribut spécial. C'est de la gravure allemande du XVIe siècle, des physionomies vulgaires, mais vivantes. Ce « Credo » en figures, tant de fois peint et sculpté dans nos églises, peut aujourd'hui rendre service aux artistes qui s'occupent d'art religieux. Le grand « Credo », ou les 13 planches de 14 cent. sur 9, sans compter les marges, 25 francs ; le même, beaucoup réduit........................ 5 fr.

Calligraphie, Gravure, Cartes à jouer, Reliure et Registres, par M. R. Merlin. Extrait des rapports du jury de l'Exposition universelle de 1855. In-18 de 224 pages. Beaucoup de science et de la meilleure, et de plus beaucoup de bon sens.

De la peinture religieuse en Italie jusqu'à Fra Angelico de Fiesole, par Ch. Clément. Remarques ingénieuses et saines appréciations. In-8° de 24 pages.

Œuvre de Victor Orsel, recueilli et publié par Alphonse Perin. Livraison 5e. In-folio de 8 planches et de 3 feuilles de texte. Les planches représentent : la Charité ; Saül devant l'ombre de Samuel ; Mort d'Abel et Malédiction de Caïn ; Ève ; Essai pour une Judith ; S. Paul et S. Victor. Paysage ; Portrait d'une jeune fille. En texte : Discours de M. Ch. Lenormant sur la tombe d'Orsel ; Notice sur Orsel et historique du travail de peinture à Notre-Dame-de-Lorette, par M. Perin. Ce monument, élevé à la mémoire d'Orsel par M. Perin, avec une si touchante piété et une générosité si rare, dépasse déjà la moitié de son étendue et sera bientôt terminé.

Notice des tableaux composant le Musée de Caen, précédée d'une notice historique, par M. Mancel, conservateur de la bibliothèque de Caen. Édition de 1851, entièrement refondue. In-18 de 180 pages.. 1 fr.

Sainte-Marie d'Auch. Atlas monographique de cette cathédrale, par M. l'abbé Canéto, vicaire général honoraire, supérieur du séminaire d'Auch. In-folio de 160 pages de texte et de 40 planches gravées ou lithographiées. Ce grand ouvrage, que nous avons annoncé plusieurs fois, est enfin terminé, et l'on possède désormais une monographie complète de cette cathédrale dont la répu-

tion est si répandue. L'architecture de la cathédrale d'Auch n'a pas la faveur de tout le monde; mais les vitraux et les stalles de cet édifice offrent un intérêt unique. En dessin, et surtout en texte, M. Canéto a donné sur ces stalles et ces vitraux les documents les plus développés. Texte et planches.. 55 fr.

La Sainte-Chapelle de Paris, dessins exécutés sous la direction de M. V. Calliat, architecte, avec un texte historique, par M. de Guilhermy, membre des Comités historiques. In-folio de 12 colonnes de texte, de 77 planches ou demi-planches, dont 12 en chromolithographie, plus d'un frontispice hardiment gravé, par M. Léon Gaucherel, avec une petite vue de l'ensemble du Palais de la Sainte-Chapelle et de la cour des comptes, gravée avec un rare talent par M. Guillaumot.. 45 fr.

Histoire archéologique, descriptive et graphique de la Sainte-Chapelle du Palais, dirigée, dessinée, peinte et publiée par Decloux et Doury, architectes. Petit in-folio de 23 feuilles de texte, de 20 planches exécutées en chromolithographie, et de 5 planches remarquables gravées sur métal par A. Guillaumot, d'après Adams, architecte-inspecteur de la Sainte-Chapelle. — L'ouvrage est complet; outre l'architecture et la décoration peinte, on y trouve des dessins des statues, des vitraux et de l'autel avec la châsse des reliques. — Avec un carton, 70 fr.; relié. 80 fr.

Histoire et description du mont Saint-Michel, texte par M. Le Héricher, secrétaire de la Société d'archéologie d'Avranches, dessins par M. G. Bouet, publiées par M. Ch. Bourdon. In-folio de VIII et 148 pages, avec 13 belles lithographies à plusieurs teintes. Publication fort remarquable et vraiment digne des admirables monuments qui couronnent cette montagne.... 50 fr.

Itinéraire descriptif et historique du voyageur dans le mont Saint-Michel, par M. Édouard Le Héricher. In-18 de 138 pages et 4 lithographies représentant la vue générale du mont Saint-Michel, la vue de l'abbaye, l'intérieur de la salle des chevaliers et l'intérieur du cloître. Format portatif du grand ouvrage.. 2 fr.

Monographie du château de Heidelberg, dessinée et gravée par R. Pfnor, accompagnée d'un texte historique et descriptif par M. D. Ramée. Dix livraisons in-folio, chacune de deux planches gravées et d'un texte. Les trois livraisons parues contiennent le pavillon de Frédéric le Sage : élévation générale, élévation du rez-de-chaussée, détail des pilastres, vue perspective, élévation des premier et deuxième étages, statue du premier étage. Nous ne pensons pas, comme l'auteur du texte, que les châteaux de la renaissance nuisent à ceux du moyen âge : à chaque époque sa beauté spéciale et sa convenance particulière; mais nous désirons que l'on publie et que l'on étudie le plus possible, parce que l'avenir et le salut de l'art religieux et de l'art civil ne sont peut-être que dans la parfaite connaissance du passé. — Chaque livraison.............. 3 fr.

Choix des types les plus remarquables de l'architecture au moyen âge dans le département de la Gironde, dessinés et gravés par Léo Drouyn, décrits par L. de Lamothe. Deuxième tirage. In-folio de 24 et 40 pages de texte, avec 49 planches et un titre gravés sur métal. Ces « Types » comprennent non-seulement les églises, mais encore les châteaux qui sont si nombreux et si importants dans la Gironde. Ce second tirage est comme une seconde édition de l'ouvrage paru en 1845; il prouve tout le succès d'un livre épuisé, ce qui n'est pas ordinaire en archéologie. Il est vrai qu'à l'intérêt archéologique M. Drouyn ajoute son rare talent de dessinateur et de graveur.. 50 fr.

Le chateau de Pau, son histoire et sa description, par G. Bascle de Lagrèze, conseiller à la Cour impériale de Pau, correspondant des Comités historiques. Deuxième édition, revue et augmentée. Les éloges donnés à la première édition, éloges justifiés par le succès, reviennent ampli-

liés avec la deuxième. Un vol. in-12 de XV et 415 pages, avec une vue du château . 3 fr. 50 c.
Grande édition in-8°, sur beau papier .... 7 fr. 50 c.

LES RUES DE TROYES, anciennes et modernes, revue étymologique et historique, avec un plan gravé de toute la ville, par M. CORRARD DE BREBAN, correspondant des Comités historiques, ancien président de la Société académique de l'Aube. Un rare bon sens dans les étymologies et une sûreté encore plus rare dans l'histoire. — In-8° de 152 pages et une planche......... 3 fr.

NOTICE HISTORIQUE sur l'abbaye royale de Sainte-Claire d'Argentan pour faire suite à l'« Histoire de Marguerite de Lorraine », religieuse et fondatrice de ce monastère, par M. l'abbé E. LAURENT, chanoine honoraire de Bayeux, curé de Saint-Martin de Condé-sur-Noireau. In-18 de 380 pages, avec une vue latérale du monastère. L'histoire de cette abbaye est racontée en détail depuis sa fondation au commencement du XVIe siècle jusqu'à sa destruction à la fin du XVIIIe. .... 2 fr. 50 c.

NOTICE HISTORIQUE sur le château de Susanne en Santerre (Somme) et sur la maison et le marquisat d'Estourmel, de l'ancienne province de Picardie, par M. l'abbé PAUL DECAGNY, membre de la Société des antiquaires de Picardie. In-8° de IV et 107 pages, avec un tableau généalogique. L'histoire et l'archéologie se rencontrent pour rendre complète cette intéressante et savante notice.. 2 fr.

ESSAI HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE sur la ville de Pont-de-l'Arche et sur l'abbaye de Bonport, par LÉON DE DURANVILLE. 1 vol. in-8° de 236 pages et 5 planches. — Pont-de-l'Arche tire son nom d'un pont qui fut construit, en 864, par Charles le Chauve, et qu'on vient de détruire. L'auteur rapporte tous les faits historiques qui se rattachent à cette ville et à son pont. Guerres sous les Normands, domination française introduite par Philippe-Auguste, mutilation du pont par Jean-sans-Terre, combats livrés dans la ville sous Charles VII et Louis XI. L'église de cette ville fut exécutée au XVIe siècle. Dans le chœur, 46 stalles provenant de l'abbaye de Bonport, ainsi que la chaire. Verrières et fonts baptismaux fort remarquables. M. de Duranville donne quelques détails sur l'abbaye de Bonport, ses bienfaiteurs, ses abbés réguliers et commendataires, sur les armoiries, les épitaphes et les sépultures de ce monastère de Bernardins. Enfin, quelques mots sur Eustache Langlois, graveur et antiquaire, né à Pont-de-l'Arche en 1777....... 4 fr.

MONOGRAPHIE de la commune de Juvigny, près de Châlons-sur-Marne, par M. l'abbé ALEXANDRE AUBERT, curé de Juvigny. In-18 de 228 pages. Les étymologies données au nom de ce village, et les ossements, armures, fers de lance, javelots, etc., trouvés en 1853, pendant la reconstruction de l'église, semblent prouver que Juvigny est d'origine romaine. Les documents qui ont été fournis à l'auteur datent du XIIe siècle. M. Aubert parle du passage des Huguenots à Juvigny, en 1567, des ravages qu'ils y commirent, des guerres de la Fronde, des usages et des richesses de la commune. M. Aubert donne des détails sur les années 1790 à 1803, et sur les faits qui s'y accomplissent. Tumulte, acquisition de domaines nationaux, prestation du serment civil du clergé, fête de la fédération de la déesse Raison, l'incendie des titres féodaux. Dans les derniers chapitres invasion de 1814, détails sur les maires et curés de Juvigny, reconstruction de l'église en 1853, topographie et statistique actuelles de cette commune, listes des curés, maires, chapelains, prieurs, etc., de Juvigny.. 1 fr. 50 c.

NOTICE HISTORIQUE sur Saint-Vallier (Drôme), par l'abbé A. VINCENT, correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques. Beaucoup de science et de style. In-18 de 71 pages.. 1 fr. 75 c.

ESNANDES ET BEAUMONT du Périgord, analyse comparative et fort curieuse de deux églises

fortifiées du XIVe siècle, par M. CH. DES MOULINS. In-8° de 40 pages, avec gravures sur métal et sur bois.

MONOGRAPHIE de l'insigne collégiale de Saint-Salvi d'Albi, par M. H. CROZES, correspondant des Comités historiques, ancien maire d'Albi. In-18 de 154 pages, avec 3 planches donnant un plan et deux élévations de l'édifice. Origines, Motifs de la dédicace à saint Salvi, Abbaye, Église primitive, Église du Xe siècle, Église actuelle, Clocher ou Tour carrée, Mutilations, Restaurations. C'est la naissance, la vie, la mort, la résurrection d'un monument intéressant, racontées en très-bon style, avec une grande science et beaucoup de sobriété.......................... 2 fr.

ÉGLISE SAINT-CHRISTOPHE, à Neufchâteau (Lorraine), par M. D'ARBOIS DE JUBANVILLE. In-8° de 12 pages et de deux planches représentant : un plan de l'église et une vue du portail occidental. Ce monument, dont la construction serait, selon l'auteur, antérieure au XIe siècle, a la forme d'un parallélogramme rectangle. On y trouve deux époques bien distinctes : la période romane dans la tour, et les cinq premières travées des trois nefs, l'architecture ogivale dans la sixième travée, l'abside et les chapelles du chevet. M. d'Arbois de Jubanville donne des détails sur les dimensions et la construction des différentes parties de ce monument qui offre un certain intérêt.. 1 fr. 50 c.

LE CHATEAU DE HOHKOENIGSBOURG, monographie, par M. SPACH, président de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace. In-8° de 36 pages. Excellente notice, digne de la haute position scientifique de son auteur.

L'ABBAYE DE WISSEMBOURG, monographie par M. L. SPACH, archiviste du Bas-Rhin, président de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace. In-8° de 85 pages. Dans ce travail, on sent l'archiviste, l'homme de science exacte.

L'ANCIEN PRIEURÉ DE SINNIGH, du tiers ordre de saint Augustin, dans la province de Liége. Par M. ARNAUD SCHAEPKENS. In-8° de 5 pages...................................... 75 c.

L'ABBAYE DE SÉNANQUE. Notice historique et archéologique, par l'abbé MOYNE. Un volume in-12 de 302 pages et de 4 gravures, avec un atlas de 6 planches. — Ce monument, dont l'origine précise n'est pas connue, est de style roman ; mais le cloître, la salle capitulaire et les autres lieux réguliers paraissent appartenir au XIIIe siècle. L'église, sauf le dallage et les stalles, est encore ce qu'elle était à cette époque. L'ornementation principale de l'édifice est composée de feuillages et de plantes se développant sous toutes les formes et offrant le coup d'œil le plus gracieux. La description des différentes parties de l'abbaye, l'histoire des abbés qui l'administrèrent et des pièces justificatives complètent cet ouvrage. Le volume et l'atlas............................ 5 fr.

VUES DE MAESTRICHT, par ALEXANDRE SCHAEPKENS. Petit in-folio de 10 planches lithographiées à plusieurs teintes. La ville de Maestricht doit de la reconnaissance aux frères Schaepkens, car, grâce à des dessins de tout genre et à des notices de toute nature, elle est arrivée, dans ces dernières années, à une notoriété européenne. La nouvelle publication montre l'ensemble et les détails de cette ville ancienne et pittoresque à la fois, et pleine d'intérêt pour les archéologues et les paysagistes. Panorama, Pont sur la Meuse, Parc, Vrythof, Helpoort, Hôtel de ville, Église Saint-Jean, Église Notre-Dame, Église Saint-Martin, composent le contingent curieux de cet album.. 6 fr.

RÉPONSE d'un campagnard à un Parisien, ou réfutation du livre de M. VEUILLOT sur le Droit du seigneur, par JULES DELPIT. In-8° de 301 pages. Livre plein d'indécences et d'injures : les injures, à l'adresse de M. Veuillot ; les obscénités, à la charge du moyen âge. Voici un specimen des

appréciations historiques de l'auteur, page 130 : « Les admirateurs posthumes de la féodalité oublient trop qu'une des plus grandes gloires du christianisme est précisément d'avoir affranchi la société de la puanteur des mœurs féodales; si l'odeur de ces siècles immondes n'avait pas été si fétide, où serait le mérite de nous avoir aidés à en sortir? » — Que le moyen âge n'ait pas toujours et partout senti très-bon, on peut l'admettre; mais j'aime encore mieux son odeur que celle de la phrase qui précède. On n'a pas le droit, tout campagnard qu'on soit, de faire une pareille consommation de malpropretés.. 5 fr.

Origines chrétiennes de la Gaule, lettres au R. P. dom Paul Piolin. Un volume in-8° avec un supplément, contenant ensemble 328 pages. Cet ouvrage ne porte pas de nom d'auteur, mais la dernière des lettres est signée : d'Ozouville, commandeur de l'ordre romain de saint Grégoire le Grand. — Prix de l'ouvrage complet.. 4 fr.

Histoire de la sainte église d'Arles, par l'abbé Trichaud, membre de l'Institut archéologique. Tome premier, comprenant la période qui s'écoule entre saint Trophime, disciple de l'apôtre saint Paul, et saint Eone, mort en 502. — Un vol. in-8° de 357 pages............ 3 fr. 50 c.

Histoire hagiologique du diocèse de Gap, par Mgr Depéry, évêque de Gap. Un volume grand in-8° de xxiv et 592 pages. Noble exemple donné par un savant évêque à tout le clergé de France et encouragement à écrire la vie de nos saints qui sont en même temps des hommes illustres. 10 fr.

Lérins au v[e] siècle, par M. l'abbé P. Goux. In-8° de 216 pages. — Lérins est une petite île de la Provence; elle possédait, au v[e] siècle, une des plus célèbres abbayes de France, qui subsista jusqu'au xviii[e]. C'est dans ce monastère que vinrent se ranger, autour de son fondateur saint Honorat, des hommes de toute condition et des intelligences d'élite. En racontant l'histoire de Lérins au v[e] siècle, l'auteur jette un regard sur la vie cénobitique en Occident, et donne une biographie des saints Honorat, Hilaire, Loup, Eucher, Salvien, Maxime, qui illustrèrent l'abbaye. Ensuite, il parle des controverses religieuses qui agitèrent les esprits à cette époque, des débats entre les chefs de différentes sectes, et de la lutte soutenue par saint Augustin contre les disciples de Pélage. Les religieux de Lérins prirent une part active à ces questions, tout en restant fidèles à la rude austérité de leur règle. La vie de ces moines tenait à la fois de celle des cénobites et de celle des anachorètes; ils suivaient la règle de saint Pacôme, c'est-à-dire se livraient à la contemplation, au travail de l'esprit et à celui des mains. Les obligations de leur état, si bien rédigées par saint Honorat, étaient admirablement suivies par ses disciples; leurs vertus, leur savoir immense faisaient de l'abbaye de Lérins une des gloires du v[e] siècle, gloire décrite par M. l'abbé Goux avec un véritable charme et une grande précision de style................. 3 fr. 50 c.

Notice sur saint Bénigne, par l'abbé Breuillard. In-12 de 16 pages. Saint Bénigne est né à Smyrne, en Grèce. Vers 152, il vint dans les Gaules où il évangélisa, pendant plusieurs années, Langres, Autun et les environs de ces deux villes. Sa dernière halte fut Dijon, où il reçut le martyre sous Marc-Aurèle. Ses reliques sont déposées dans l'église Saint-Bénigne de Dijon, qui sert aujourd'hui de cathédrale. — La tour de ce monument est, comme on sait, une des plus belles de l'Europe : elle porte le coq qui la termine à trois cents pieds de hauteur, élévation presque double de celle des tours de Notre-Dame de Paris.......................... 1 fr.

Histoire de sainte Scholastique et de ses reliques, par l'abbé Raulin, curé de Fains. In-12 de 138 pages. — Sœur de saint Benoît, sainte Scholastique naquit dans le duché de Spolette (Italie), en 480. Fort jeune, elle devint abbesse d'un couvent qu'elle fit bâtir près du mont Cassin, où s'était retiré son frère; elle y vécut dans une grande sainteté jusqu'à sa mort. Ses reliques furent transportées, au vii[e] siècle, du mont Cassin dans la ville du Mans; puis, en 874, à l'abbaye de Juvigny-les-Dames, fondée par Richilde, femme de Charles le Chauve. Malgré les révolutions.

ces reliques furent toujours respectées; aujourd'hui, elles sont encore intactes dans l'église de Juvigny, et honorées d'un culte particulier.................................... 1 fr. 25 c.

Reliques de Moyenmoutier, leur vérité. Oratoire de saint Grégoire et tombeau de saint Hydulphe à Moyenmoutier, par M. l'abbé J.-F. Deblaye. In-8° de 32 pages et d'une planche. — L'abbaye de Moyenmoutier, la plus riche des Vosges, subsista pendant 1,100 ans. Son église est aujourd'hui paroisse. Ce monument fut spolié en 1792, et ses riches châsses enlevées. Les corps saints qu'elles renfermaient furent respectés et déposés dans des châsses en bois, sculptées et dorées. Les reliques de saint Hydulphe, de saint Jean et saint Bénin, frères, de saint Spin ou Spinule, patron de Belval, de saint Gémus, les chefs des saints Maximin et Boniface, etc., plusieurs reliquaires et petites châsses contenant des os et fragments d'os des saints Hérard, Siméon, Dié, etc., composent le trésor des reliques dont M. l'abbé Deblaye s'imposa la tâche de prouver l'authenticité. Il dressa un inventaire des châsses et reliquaires, s'adjoignit un médecin pour constater l'état de conservation des ossements. L'Oratoire de saint Grégoire remonte à une haute antiquité. Il est situé sur la colline que saint Hydulphe choisit pour son cimetière. Ce petit édifice, à peu près carré, est éclairé par trois fenêtres à plein cintre, dépourvues de verres aujourd'hui. Des reliques de saint Dagobert furent trouvées dans un autel fixe, démoli il y a quelques années. Le tombeau de saint Hydulphe se trouve dans l'oratoire du côté de l'Évangile. Bien que son exécution soit grossière, ce tombeau mérite l'attention. Une croix en relief se trouve sur le couvercle. La tradition populaire donne pour fondateur à ce petit monument saint Hydulphe, qui vivait au VIIe siècle.. 1 fr. 75 c.

Sainte Hiltrude de Liessies, sa vie, son culte, ses miracles, suivis d'une notice sur l'abbaye de Liessies, par M. l'abbé Capelle, missionnaire apostolique, doyen de Saint-Géry de Valenciennes. Dans ce livre, la science est alliée au style et l'on y sent que l'auteur est un des prédicateurs les plus distingués du nord de la France. In-8° de XI et 148 pages........ 2 fr. 75 c.

Histoire de Marguerite de Lorraine, duchesse d'Alençon, bisaïeule de Henri IV, fondatrice et religieuse du monastère de Sainte-Claire d'Argentan (diocèse de Séez), par M. l'abbé E. Laurent, chanoine honoraire de Bayeux. In-18 de XVIII et 372 pages avec un portrait de la duchesse en religieuse. Biographie complète d'une princesse devenue presque une sainte, influence de ses vertus sur la société. Née en 1463, elle mourut en 1521....................... 2 fr. 50 c.

Notes sur un roi inconnu de la race carlovingienne, par M. Auguste Bernard, membre de la Société des antiquaires de France. In-8° de 13 pages........................... 1 fr.

Notice historique sur la ville des Baux, en Provence, et sur la maison des Baux, par Jules Canonge. Deuxième édition, précédée d'une description. In-12 de VII et 127 pages. Le talent de poëte, que M. Canonge possède à un rare degré, ajoute à l'intérêt archéologique et historique de cette belle notice.. 2 fr. 50 c.

Jean le Victorieux, duc de Brabant. Étude historique, par Oswald van den Berghe. In-8° de 108 pages. — Jean Ier, un des princes les plus actifs du XIIIe siècle, est né à Bruxelles en 1250, de Henri III, le Débonnaire, et d'Aleudis, fille de Henri IV, duc de Bourgogne. Ses qualités guerrières, sa prudente administration, son goût pour les arts, lui concilièrent l'estime de tous, même de ses ennemis. Jean fut allié à la France par son mariage avec Marguerite, fille de saint Louis, et celui de sa sœur Marie avec Philippe-le-Hardi. — Il mourut d'une blessure reçue au tournoi de Bar, le 3 mai 1294, âgé de quarante-trois ans. — Les Belges se souviennent encore, avec enthousiasme, du grand prince sous le règne duquel fut achevé le chœur de l'église Sainte-Gudule... 2 fr.

CHRONIQUE abrégée de Saint-Riquier, par JEAN DE LA CHAPELLE, publiée pour la première fois par E. PRAROND. In-8° de 178 pages. Cette chronique est en latin; elle ne concerne pas seulement l'histoire de l'abbaye et de la ville de Saint-Riquier, mais on y trouve encore la mention de faits généraux avec des détails qui ne sont pas ailleurs. Ainsi les batailles de Crécy et d'Azincourt, le passage de Jeanne d'Arc prisonnière. Cette publication est un grand service rendu par M. Prarond aux études historiques.. 2 fr. 50 c.

HISTOIRE du règne de Henri IV, par M. POIRSON, ancien proviseur du lycée Charlemagne. Trois volumes in-8° de XLVI-544 et 1,008 pages en deux parties. Ouvrage que l'Académie vient de couronner.. 18 fr.

RELATION du siége et du bombardement de la ville de Maestricht en 1632, par ARNAUD SCHAEPKENS. In-8° de 16 pages avec le portrait de Frederic-Henri, prince d'Orange-Nassau...... 2 fr.

HISTOIRE du pays et de la ville de Sedan, par l'abbé PREGNON. Trois volumes in-8° de 500 à 600 pages chacun, avec cartes, plans et portraits des personnages illustres de la même province. — Plusieurs écrivains ont attribué à Sedan une origine antique. M. l'abbé Prégnon réfute cette opinion; il prouve que le nom de Sedan ne fut connu qu'en 1023, dans un diplôme accordé à Bozon, abbé de Mouzon, par l'empereur Henri II. En 1259, Sedan n'était qu'un village possédé par des seigneurs sous la suzeraineté des prélats de Reims et de Liége. En 1379, il passe dans le domaine de la couronne et sort de son obscurité. — L'auteur raconte l'histoire de Sedan depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours; il donne des détails complets sur les guerres de la Ligue, les conséquences qui en furent les suites, les travaux militaires et administratifs d'Abraham de Fabert, gouverneur de Sedan sous Louis XIV; sur les progrès de l'instruction publique, les améliorations apportées dans les différentes industries et la fondation des monuments civils et religieux. Ce travail considérable, auquel sont jointes des notes et pièces justificatives, offre un grand intérêt, surtout aux historiens. Les 3 volumes.............................. 15 fr.

ESSAI sur la vie publique et privée de J.-B. COLBERT, par M. ED. DE BARTHÉLEMY. In-8° de 39 pages. Beaucoup de faits et des moins connus.......................... 1 fr. 50 c.

LA VÉRITÉ BIOGRAPHIQUE, J.-F. Cail, par LOUIS CLOT. In-8° de 28 pages. Biographie d'un mécanicien de génie, parti d'un atelier de chaudronnerie pour s'élever à la puissance et à une fortune considérable.. 1 fr.

LA ROUE DE FORTUNE, ou « Chronique de Grancey », roman généalogique écrit au commencement du XIVe siècle, traduit et publié pour la première fois par ÉMILE JOLIBOIS. In-8° de V et 66 pages. Ce « Roman » explique, mais à sa façon, ou plutôt à la façon des tapisseries de la cathédrale de Beauvais, l'origine des villes de Troyes, de Reims, de Paris et de plusieurs autres.

MŒURS ET USAGES des corporations de métiers de la Belgique et du nord de la France, pour faire suite aux « Recherches historiques sur les costumes des Gildes et corporations » par FÉLIX DE VIGNE, directeur à la Société royale des beaux-arts et de littérature de Gand. Un vol. gr. in-8° de VIII et 145 pages, avec 34 planches dont 5 en couleurs. Titre des quinze chapitres composant cet ouvrage : Origine des corporations de metiers. Élection des chefs de metiers. Serment des électeurs et jurés. Maîtres et apprentis. Chefs-d'œuvre. Formule du serment. Serment des orfèvres. Punitions et amendes. Travail. Marchés. Commerce. Chapelle. Fêtes et cérémonies. Banquets. Explication des planches.. 12 fr.

RECHERCHES HISTORIQUES sur les costumes civils et militaires des Gildes et des Corporations de métiers, leurs drapeaux, armes, blasons, par FÉLIX DE VIGNE, peintre, professeur à l'Académie de Gand, avec une introduction historique par J. STECHER, professeur agrégé à l'Université de

Gand. Grand in-8° de XVI et 82 pages avec 35 planches lithographiées dont plusieurs en couleurs. Ces planches représentent les corporations, les drapeaux, les armes, les blasons, les sceaux et jetons de présence de tous les métiers de Gand depuis le XIIIe ou le XIVe siècle jusqu'au XVIIe. 12 fr.

Les chars du cortége historique de Gand aux fêtes de 1849. Grand in-8° de 48 pages et 10 lithographies, par MM. Felix de Vigne et Edmond de Busscher. Les dessins représentent les chars qui portaient la Religion, le Dragon gantois, Jacques Van Artevelde, le Grand-Canon, la Peinture, la Typographie, Flore, la Commune gantoise, la Concorde. Chacun de ces chars est rempli d'attributs, de symboles et de personnages qui en font une allégorie complète..... 7 fr.

Cortége historique des comtes de Flandre aux fêtes célébrées à Gand en 1849. Un vol. grand in-8° de 205 pages avec 79 planches lithographiées, par MM. Félix de Vigne et Edmond de Busscher. Un mémoire de 44 pages précède la description du cortége du XIXe siècle; il donne l'histoire des fêtes populaires célébrées à Gand pendant le moyen âge et la renaissance. Les planches représentent l'histoire de Gand par personnages depuis le IXe siècle, où figurent les Forestiers, jusqu'au XVe, où se voient Charles le Téméraire et Marie de Bourgogne. Au XIIe, les architectes et les trouvères; au XIIIe, les corporations des tisserands, foulons, bouchers. Tous les acteurs de ce grand et long drame historique avec leur costume spécial et aussi exact que les monuments peuvent le donner.. 35 fr.

Ancient Armour and Weapons in Europe, by John Hewitt. In-8° de XXV et 387 pages avec 89 gravures sur bois. Cet ouvrage comprend, en description et dessin, l'iconographie du costume militaire en Europe du XIe au XIVe siècle. Chaque pièce d'armure et chaque arme y est nommée à l'aide d'un ancien texte qui s'y rapporte. Texte et dessin datent de l'époque même où vivait et s'habillait le guerrier qui est représenté. Il faudrait que nos amis les Anglais nous fissent un ouvrage semblable sur le costume civil et un autre sur le costume religieux............ 23 fr.

Annals of England, par Henry et James Parker. Trois volumes in-18, chacun de plus de 400 pages avec de nombreuses gravures dans le texte. C'est un Épitomé de l'histoire de l'Angleterre à l'aide des monuments contemporains, des médailles et des sceaux, des armures et armoiries, des statues et d'autres portraits, des rôles du Parlement et des Chartes. — Les trois volumes.. 22 fr. 50 c.

Discours sur l'histoire moderne des deux mondes, par M. Augustin Hélie. Deux volumes in-8° de 450 et 415 pages.. 10 fr.

Numismatique ibérienne, par P.-A. Boudard. Cet important ouvrage est publié en huit fascicules de cinq feuilles de texte in-4° avec cinq planches pour chaque livraison. Deux fascicules sont en distribution, chacun au prix de.. 6 fr. 25 c.

Anciens jetons et méreaux, par Renier Chalon. In-8° de 20 pages avec 18 jetons et méreaux gravés. De la science et de l'esprit.. 2 fr. 50 c.

Quelques monnaies seigneuriales inédites, par Renier Chalon. In-8° de 8 pages et 9 monnaies gravées... 1 fr. 25 c.

Recherches sur les monnaies des comtes de Hainaut, par Renier Chalon, correspondant de l'Académie royale de Belgique. Troisième supplément. In-8° de 2 feuilles de texte et d'une planche gravée sur métal.. 2 fr.

Note sur le bas-relief de l'eglise de Saulges (Mayenne), par M. E. Hucher. In-8° de 12 pages avec gravures sur bois. Ce bas-relief, qui date de 1501, représente les seigneurs de Valestrot, hommes et femmes, présentés par leurs patrons saint Jean-Baptiste et l'évêque saint Julien à Jésus

crucifié. M. Hucher donne la copie exacte de l'inscription gravée sur ce bas-relief et qu'un bénédictin moderne avait mal lue. Il prouve que le personnage pris pour saint Giles, par le même bénédictin, n'est autre que saint Jean-Baptiste.................................... 50 c.

Études sur les statues de quelques églises du Poitou, par M. de Longuemar. In-8° de 15 pages et d'une planche double. — Les cavaliers, dont parle l'auteur, sont placés, soit dans le tympan des façades du côté de l'Évangile, soit au-dessus des portails latéraux et sur le pourtour des chapitaux. Selon M. de Longuemar, ces cavaliers ne peuvent être ni saint Georges, ni saint Martin, ni même un des cavaliers de l'Apocalypse ou l'ange qui terrasse Héliodore; il y voit le Christ vainqueur, la Religion triomphante, Constantin ou Charlemagne. Quant à nous, ces cavaliers représentent saint Georges qui terrasse le dragon et saint Martin qui donne son manteau au pauvre d'Amiens; nous en donnerons les raisons plus tard.......................... 1 fr. 25 c.

Tombeau roman de saint Léothade, évêque d'Auch, par M. l'abbé Canéto. In-8° de 36 pages de texte et de 4 planches représentant la chapelle de Saint-Léothade, les faces latérales et le couvercle du tombeau. — D'après les traditions de l'église d'Auch, saint Léothade était de race mérovingienne et parent d'Eudon, duc d'Aquitaine et de Gascogne. Élevé au siége épiscopal en 691, il mourut en Bourgogne en 718. Son corps fut déposé à côté de ceux des saints Taurin et Orens, dans l'église de Saint-Jean-Baptiste. Le tombeau, qui fait l'objet de cette notice, a la forme d'un navire. Il est en marbre blanc des Pyrénées; le couvercle est à pans inclinés sur les quatre faces. Des sculptures symboliques, dont l'auteur décrit tous les motifs, décorent ce sarcophage...... 2 fr.

Alise. Études sur une campagne de Jules-César, par M. Rossignol, conservateur des archives de la Côte-d'Or, in-4° de 124 pages et de 5 planches. — « Alésia » était-elle sur l'emplacement d'un petit village inconnu qu'on appelle « Alaise », caché dans les montagnes de Salins, en Franche-Comté; ou bien à « Alise » en Auxois, dans l'ancien diocèse d'Autun, qui représente le pays des Éduens? M. Rossignol examine cette question en rappelant tous les souvenirs de la mémorable bataille offerte à César par Vercingétorix. Il démontre que les montagnes de Salins et le Jura ne furent jamais frontière éduenne, que Vercingétorix dut se mettre à portée d'une place de refuge, puisque c'était lui qui livrait le combat; enfin, que, si la mêlée avait eu lieu sur l'Ognon, il était naturel que les vaincus se renfermassent à Vesuntio (Besançon), laquelle était près d'eux, entourée de rochers et bien approvisionnée. — M. Rossignol parle de divers villages nommés « Alaise », « Alièze », « Aloxe », etc., qui pourraient revendiquer le droit d'avoir été le théâtre de cette guerre opiniâtre qui décima tant de valeureux guerriers. Mais aux raisons qui ont été données à ce sujet, il oppose les siennes, fondées sur la visite qu'il a faite à « Alise » en Auxois, et sur les « Commentaires » de César. Toutes ses preuves tendent à affirmer que ce fut à « Alise » en Bourgogne, « que se décida la destinée des Gaules ». Ensuite l'auteur décrit les ruines de ce lieu célèbre, et termine son travail par la récapitulation des opinions qu'il a défendues contre MM. Delacroix et Quicherat.. 6 fr.

Un dernier mot sur le prétendu polythéisme des Égyptiens, par M. Perrot, membre de la Société française pour la conservation et la description des monuments historiques. In-8° de 68 pages avec 3 planches.. 3 fr.

Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens, par Ernest Feydeau, planches et plans exécutés sous la direction de M. Alfred Feydeau, architecte de la ville de Paris, ouvrage publié sous les auspices du ministre de l'instruction publique et des cultes. — Assyriens. Trois livraisons grand in-4° de 4 feuilles et demie de texte et de 12 planches dont une double et une triple. Cet ouvrage justifie les éloges que nous lui avons précédemment donnés à propos de la même histoire chez les Égyptiens et les Indous. — Chaque livraison....... 4 fr.

Le Laurentin, maison de campagne de Pline le consul, restitué d'après sa lettre à Gallus, dessiné, gravé et publié par Jules Bouchet, architecte. Grand in-4° composé d'un frontispice gravé, de 6 planches et d'un texte de 28 pages. Restitution ingénieuse, fort plausible et qui nous fait pénétrer intimement dans les habitudes des riches citoyens romains. Le Laurentin, dont il ne reste plus de vestiges, était à 17 milles de Rome, du côté d'Ostie. M. Bouchet traduit, commente et dessine la lettre de Pline avec une science et un agrément qui font aimer l'antiquité.. 10 fr.

Cimetière gallo-romain de Séraucourt, à Bourges. Objets recueillis et dessinés par le baron de Girardot. In-folio de 7 planches et d'une page de texte. Ces objets sont des vases en terre cuite, avec ou sans couverte; un vase, une fiole et un anneau en verre; une flûte et une épingle en os; des fibules, bracelets, anneaux, styles et une figurine en bronze; une clochette en potin; des clefs en bronze et en fer. Depuis quelque temps, les recherches dans les anciens cimetières ont amené des découvertes nombreuses et intéressantes qui ont agrandi le champ de la science. Le travail de M. de Girardot vient donc fort à propos augmenter le trésor déjà riche des antiquités gallo-romaines et peut-être mérovingiennes.................................. 3 fr.

Bulletin historique de la Société des antiquaires de la Morinie. Sixième année, 1857, premier semestre. In-8° de 5 feuilles un quart. Ce cahier contient : Procès-verbaux, par M. de Laplane, secrétaire général ; lieu de naissance de Godefroy de Bouillon, par M. A. Courtois; Droit des Arsins à Saint-Omer, par M. de Laplane; manuscrit relatif à l'abbaye de Watten, par M. L. Deschamps de Pas; documents inédits sur l'abbaye de Saint-Bertin, par M. de la Fons, baron de Mélicoq; origine de Saint-Omer, par M. A. Courtois; programme d'une pièce jouée à la fin du xviie siècle par les élèves des jésuites de Saint-Omer, par M. le docteur Germain. — Chaque année.. 4 fr.

Bulletin de la Société académique de Laon. Tome vi. Un vol. in-8° de xx et 398 pages, avec 7 planches. Les principaux mémoires contenus dans ce nouveau volume concernent les voies et chaussées romaines, les anciennes villes et bourgades, la numismatique gallo-romaine et du moyen âge, la découverte d'objets gallo-romains, l'histoire des lépreux, des bannis et des suicidés, la biographie des anciens artistes, les Templiers et les Hospitaliers dans le Laonnais, les chartes, les pierres tumulaires de la cathédrale de Laon, le camp de Vermand. Les dessins donnent le plan des villes, des voies romaines, des monnaies, des débris de sculpture, le fac-simile d'une charte de 867.. 5 fr.

Bulletin de la Société archéologique de Soissons. Tome ixe. In-8° de 300 pages, avec 8 planches lithographiées. Ce nouveau volume de la savante et active Société de Soissons offre un intérêt égal, supérieur peut-être à celui de ses aînés. On y remarque surtout une dissertation etendue de M. l'abbé Lecomte sur l'orientation des églises; la description iconographique d'un coffret en bois de poirier par M. Laurandeau; une notice sur Amblegny, Laversine, Cœuvres et Valsery, par M. l'abbé Poquet; la description du portail de l'eglise de Missy-sur-Aisne où est sculptée la légende, par le curé de la paroisse; un travail de M. Suin sur le parti qu'on peut tirer, au point de vue historique, des minutes des notaires. Les principaux dessins donnent la vue, le plan, les détails de l'eglise d'Amblegny; le plan, la vue, et l'élévation du château d'Amblegny et de son magnifique donjon quadrilobé. Lorsque tant de sociétés archéologiques, nées il y a dix ou quinze ans, dorment ou se meurent, celle de Soissons, présidée par M. Leclercq de la Prairie, est plus vivante et plus ardente que jamais.................................. 5 fr.

Travaux de l'Académie impériale de Reims. Volumes 23 et 24, année 1855-1856. Principaux articles de ces deux volumes : Philippe Lallemant, peintre de Reims et Nicolas Regnesson, graveur, du xviie siècle, par M. Max. Sutaine; Iconographie intérieure de la cathédrale de Reims, par

M. l'abbé TOURNEUR; Rapport sur les concours d'histoire, d'archéologie, de littérature et de poésie, par M. H. PARIS; Compte rendu des travaux de l'Académie, par M. CH. LORIQUET; Discours de séance publique, par M. H. ROBILLARD; Programme des concours. — Par abonnement, une année ou deux volumes, de 250 à 300 pages chacun.......................... 6 fr.

MÉMOIRES de l'Académie de Stanislas. Année 1855. Un volume in-8° de CCXX et 606 pages, avec trois planches, dont l'une, double, représente les marques des papiers sur lesquels ont été tirées les épreuves du combat à la barrière. L'Académie de Stanislas est universelle dans ses études. Les mémoires, qui font partie de ce volume et qui rentrent dans notre spécialité, sont les suivants : Véritable orthographe du nom de Jeanne d'Arc, par M. DE DUMAST; Catalogue de l'Œuvre de Callot, par M. MEAUME; Bibliographie lorraine, par M. BEAUPRÉ; Philosophie du langage et signes graphiques de la pensée, par M. FERDINAND SCHUTZ; Nala, épisode du Mahâbârata, par M. ÉMILE BURNOUF.. 10 fr.

BULLETIN de la Société archéologique de Sens. Cinq volumes in-8°, de l'année 1846 à l'année 1854. Ces volumes contiennent les procès-verbaux des séances et des notices et mémoires que des dessins accompagnent. Les dessins sont faibles, mais ils paraissent s'améliorer. Le texte, bien supérieur, est souvent du plus haut intérêt. Les notices fournies par MM. Déligand, Giguet, Duplès-Agier, Lallier, Prou, Chanoine, l'abbé Brullée, l'abbé Chauveau, Tisserand, baron Chaillou des Barres, docteur Rolland, Chaulay, Ph. Salmon, Vachey, Hermand, sur les monuments, les œuvres d'art, les objets usuels du moyen âge, la poésie, la liturgie, l'histoire, etc., doivent être particulièrement distinguées. Dans le volume de 1854, M. Bourquelot a publié le texte du fameux office de la circoncision que contient le manuscrit de Sens. En tête de ce travail figure une gravure sur bois qui représente les deux feuilles d'ivoire (le diptyque), entre lesquelles est renfermé le manuscrit; une note de notre ancien ami Duchalais explique les sujets gravés sur cet ivoire. Nous reviendrons sur la publication de M. Bourquelot où, il nous en coûte de le dire, nous n'avons pas trouvé ce que nous avions le droit d'attendre d'un savant aussi sérieux, et pour le caractère duquel nous professons depuis longtemps une estime toute particulière. Chaque volume de ce « Bulletin ».. 4 fr.

MÉMOIRES de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or. In-4°, tome IV, 2e livraison. 1855-1856. — Cette livraison renferme le compte rendu des travaux de la Société, du 16 août 1853 au 21 août 1854; une notice sur un manuscrit de musique ancienne de la bibliothèque de Dijon; une lettre sur la devise du chancelier Rolin et sur les pavés émaillés; enfin une étude sur les lacrymatoires, par M. ROSSIGNOL. Chaque volume.............................. 15 fr.

MÉMOIRES de la Société d'histoire et d'archéologie de Chalon-sur-Saône. Tome IIIe, In-4° de XXXII et 344 pages, avec de nombreuses planches. Compte rendu des travaux de la Société; Notice sur l'abbaye des bénédictines de Lancharre et le prieuré de Puley, par M. HENRI BATAULT; Notice sur les pavés mosaïques de Sens et Noisy, par M. PAUL CANAT; Notice sur l'ancien hôtel de ville de Chalon-sur-Saône, par M. LÉOPOLD NIEPCE; Études égyptiennes, par M. CHABAS; Inscriptions antiques de la ville de Chalon, par M. MARCEL CANAT; Inscriptions antiques de Mâcon; Fouilles de Saint-Jean-des-Vignes, par M. JULES CHEVRIER; Routes romaines de la Bresse chalonnaise, par M. B. GASPARD; Agrafes chrétiennes mérovingiennes, par M. A. DE SURIGNY. — Beau et curieux volume comme on en fait trop rarement.

MÉMOIRES de la Société archéologique de Touraine, tome VIII, 1er et 2e trimestres de 1856. Grand in-8°. Ces deux cahiers contiennent : Compte rendu des séances de la Société; Lettre de dom Colombain Lefay, moine de Marmoutier, au sujet d'une relique de saint Martin, donnée par l'abbaye de Cluny à celle de Marmoutier; Lettres patentes de Louis XIII, pour l'érection en

marquisat de la terre de Montgauger; Réception princière, en 1466, extraite des archives de la mairie d'Amboise (Indre-et-Loire); bulle d'Alexandre VI, en faveur de Charles VIII (24 février 1495); Excursion archéologique à Larçay, Veretz et Azay-sur-Cher; Notice sur l'abbaye royale d'Aiguevive du diocèse de Tours autrefois, du diocèse de Blois aujourd'hui; Détails historiques sur les travaux destinés à défendre la ville de Tours contre les inondations de la Loire et du Cher; Entrées solennelles des personnes royales à Loches; deux planches représentant la carte des environs de Tours, en décembre 1755; enfin, Armoiries d'abbayes et de personnages célèbres. Chaque année.. 6 fr.

Bulletins de la Société des antiquaires de l'Ouest. Le second trimestre de 1857 contient : Reliquaires de Charroux, par M. Brouillet; Origine de l'église Saint-Hilaire de Poitiers, par M. l'abbé Auber; Note sur les plans, gravures, dessins relatifs au Poitou, existant à la Bibliothèque impériale et à celle de Poitiers; Compte rendu et Chronique. Deux feuilles in-8° et 6 planches représentant les reliquaires de Charroux. Chaque volume........................ 8 fr.

Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest, année 1855, 1 vol. in-8° de 530 pages et de 14 planches. Ce volume contient : Procès-verbal de la séance publique; Souterrains refuges et Notice sur quelques poteries antiques découvertes à Poitiers, par M. de Longuemar; Mauzé en Aunis, par M. Faye; Notices sur la châtellenie des Ormes-Saint-Martin, et sur l'abbaye et l'église de Nieul-sur-l'Antise (Vendée), par MM. d'Argenson et de Rochebrune; Notice sur M. de Blossac, ancien intendant de Poitiers, et sur la promenade qui porte son nom, par M. Pilotelle; Étude sur l'histoire de Poitiers, depuis la fin de la Ligue jusqu'au ministère de Richelieu, par M. Ouvré.. 10 fr.

Compte Rendu des séances de l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Année 1857. Paraît deux fois par mois, par cahiers composés chacun d'une ou de plusieurs feuilles in-8°.

Bulletins de la Société historique et littéraire de Tournai. Trois volumes in-8° de 350 pages chacun avec des planches. Ces volumes renferment non-seulement les procès-verbaux des séances de la Société, mais encore les mémoires et dissertations des membres qui la composent. L'histoire, mais surtout l'archéologie et l'archéologie du moyen âge, y occupent une très-grande place. MM. les vicaires généraux Voisin et Descamps, MM. Dumortier et Peeters ont donné des dissertations d'un grand intérêt sur une chasuble de saint Thomas de Canterbury, sur l'iconographie, le tétramorphe, les bas-reliefs et figurines qui décoraient les façades des maisons anciennes de Tournai, sur la cathédrale et les vitraux de Tournai. Cette publication a beaucoup d'analogie avec l'ancien « Bulletin archéologique du Comité historique des arts et monuments ». — Chaque volume.. 8 fr.

Mémoires de la Société historique et littéraire de Tournai. Cinq volumes in-8°, avec planches. Ces volumes contiennent : Essai historico-philologique sur le nom de Tournai; Notice sur Walter de Marvis, évêque de Tournai; Lettres inédites de Pierre de Melun, prince d'Espinoi (1580-1581); Kalendrier des guerres de Tournai (1477-1479), publié d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Paris, suivi d'appendices et de notes; Lettres inédites de Fénelon; Documents historiques concernant la ville de Tournai; Monnaies obsidionales frappées en 1707; Lettres inédites de Philippe II et du prince de Parme; Mémoires d'Eschevin de Tournay, contenant les actes, les sentences et jugements notables de l'échevinage de la dite ville. — Chaque volume......... 8 fr.

Mémoires de la Société des antiquaires de Zurich. Neuvième volume. In-4° de 200 pages, avec de très-nombreuses planches. Ce volume est consacré en partie à la description et au dessin des sceaux et armoiries des villes, cantons et corporations de la Suisse au moyen âge. Rien de plus

curieux pour l'iconographie. Le saint Léger de Lucerne; les saints Pierre, Georges, Martin, etc., de diverses villes ou associations; le Taureau d'Uri, l'Ours de Berne, le Bouquetin de Schaffouse sont de l'histoire en images, si l'on peut s'exprimer ainsi et de l'histoire pleine de faits authentiques. Une excellente dissertation de M. le docteur F. KELLER sur les monuments celtiques de la Suisse fait également partie de ce volume.. 20 fr.

INDICATEUR d'histoire et d'antiquités suisses. Publié par la SOCIÉTÉ d'histoire de la Suisse. Paraissant tous les trois mois, par cahiers grand in-8° de 8 à 12 pages, avec planches. Sept cahiers ont paru. Ils contiennent: une biographie sur Fréderic ze Rhein, évêque de Bâle; la description de sépultures et habitations renfermant des instruments en pierre et en bronze; bronzes gallo-romains et tombeaux romains à Baden en Argovie; inscription de l'église de Baume; statistique et détails sur les antiquités de la Suisse occidentale, le duché d'Alémannie ou de Souabe dans ses rapports avec la Suisse; inscription lapidaire burgonde trouvée en Savoie, et notices sur les voies romaines de la Suisse. — Abonnement annuel.. 2 fr.

RAPPORT sur les travaux du Congrès des délégués des Sociétés savantes de France dans la session tenue à Paris en avril dernier, par M. SELLIER, conseiller général de la Marne, l'un des secrétaires généraux du Congrès. In-8° de 56 pages.

DE PARIS A VENISE, par M. CHARLES BLANC, ancien directeur des Beaux-Arts. Un volume in-16 de 312 pages avec gravures sur bois, représentant des tableaux ou dessins de Léonard de Vinci, de Jules Romain, de Jean Bellin, de Pâris Bordone, de Giotto, de Michel-Ange, le dôme de Venise, le dôme de Murano, etc. Livre d'esprit, de goût, de science et de style................. 3 fr.

ROME, lettres d'un pèlerin, par EDMOND LAFOND. Deux volumes in-8° de 616 pages chacun. Catholique fervent, poëte et lettré, M. Lafond a fait sur Rome un livre qui rappelle celui de Mgr Gaume; mais la nuance, qui distingue un laïque même pieux d'un ecclésiastique même ami des arts, donne à ces deux ouvrages un attrait particulier à chacun. La science italienne et précise, l'esprit vif et français remplissent ces deux volumes de M. Lafond, si curieux, même pour ceux qui ne connaissent pas Rome.. 15 fr.

VOYAGE A CONSTANTINOPLE par l'Italie, la Sicile et la Grèce, retour par la mer Noire, la Roumélie, la Bulgarie, la Bessarabie russe, le Danube, la Hongrie, l'Autriche, la Prusse et les bords du Rhin, par M. BOUCHER DE PERTHES. Deux volumes in-18 de 600 pages chacun. Ce voyage, dont nous avons annoncé déjà le premier volume, est maintenant complet. De l'esprit, de l'entrain, des observations fines, du style, mais aussi de la légereté. C'est amusant, mais pas assez instructif. On doit regretter que M. Boucher de Perthes, artiste et savant tout à la fois, ait, avec une véritable obstination, écarté de son livre la science qui ajoute cependant un si grand et si sérieux attrait aux voyages. Du reste, ces deux volumes sont substantiels, mais nourris plutôt d'impressions que de faits.. 7 fr.

ARCHOEOLOGICAL STUDIES IN JERUSALEM, by GEORGE WIGLEY, architect. — In-4° de 21 pages. — Comme tout le monde, M. Wigley pense que les monuments chrétiens de Jérusalem datent de l'époque byzantine, même de Constantin et de sainte Hélène. Nous autres, comme les photographies de M. Salzmann, nous croyons que ces monuments appartiennent aux XIIe et XIIIe siècles; qu'ils ont été élevés par nos croisés français; qu'ils sont bien et dûment gothiques et bâtis par les peres ou les fils de ces architectes auxquels sont dues les églises et les fortifications de Paris, de Reims, de Laon, de Chartres, de Provins et d'Aigues-Mortes. Nous ne pouvons donc pas nous entendre avec M. Wigley en particulier, ni avec les architectes anglais ou allemands en général; mais les « Études archéologiques sur Jérusalem » n'en sont pas moins dignes d'un grand intérêt. D'ailleurs la question d'origine et de date des monuments de Jerusalem et de la Terre-Sainte n'est

pas encore vidée, et il importe qu'on s'en occupe sérieusement comme M. Wigley vient de le faire .... 2 fr. 50 c.

Voyage dans l'île de Rhodes et description de cette île, par V. Guérin, ancien membre de l'École française d'Athènes. In-8° de 311 pages avec une carte de l'île. Les sujets traités par M. Guérin sont : aspect de l'île, climat, productions, noms, administration, population, ports, colosse, monuments antiques, enceinte actuelle de la ville de Rhodes, monuments, cimetières, faubourgs, intérieur de l'île et les diverses localités, ruines, tombeaux et sanctuaires antiques, monastères. Cet ouvrage est devenu malheureusement de circonstance, car les tremblements de terre et l'explosion d'une poudrière viennent de renverser une grande partie de la ville et des constructions de l'île de Rhodes. Cette ville de Rhodes appartenait au moyen âge français, car ce sont nos chevaliers et nos grands-maîtres qui l'avaient faite telle que les tremblements de terre l'ont prise dernièrement .... 5 fr.

Description de l'île de Patmos et de l'île de Samos, par V. Guérin, ancien membre de l'École française d'Athènes. In-8° de 328 pages et deux plans représentant les deux îles. Samos, fort connue dans l'antiquité, a joué un rôle historique d'une certaine importance dans l'histoire moderne. Patmos, obscure aux temps anciens, n'a été illustrée que par l'exil de saint Jean qui y écrivit son Apocalypse; mais cette illustration fait, aujourd'hui encore, toute la fortune de ce rocher aride sans cesse battu des flots. On y montre la grotte de l'Apocalypse ; on y suit, à la trace, chacun des pas qu'y fit saint Jean. M. Guérin retrouve et constate, avec une science pleine de sûreté et une imagination pleine de raison, la présence de saint Jean sur tous les points de cette île. Il donne du grand monastère de saint Jean et de l'église principale, que ce monastère renferme, une description précise et fort intéressante. C'est un travail comme devraient en faire souvent nos élèves de l'École d'Athènes, instructif et plein d'attrait..................... 4 fr.

Deux voyages d'Élisabeth d'Autriche, épouse de Charles IX, roi de France. Correspondance inédite du xvie siècle, avec les pièces justificatives, par M. Spach, archiviste du Bas-Rhin. In-8° de 64 et 26 pages. Les détails les plus curieux pour l'histoire des mœurs d'alors abondent dans ce travail, et ils sont toujours tirés des sources authentiques......................... 3 fr.

Statistique monumentale de l'arrondissement de Sainte-Menehould (Marne), par M. Ed. de Barthélemy. Détails techniques sur des monuments inexplorés jusqu'alors et dont plusieurs datent du xiiie siècle. — In-8° de 19 pages.................................... 1 fr.

Promenade archéologique (dans le pays de Bray), par M. l'abbé Decorde. In-16 de 8 pages. Description d'une sculpture importante du xiiie siècle représentant un Jugement dernier.. 40 c.

De Chalons-sur-Marne a Ploumanac'h. Souvenirs d'excursions en Bretagne, par M. Édouard de Barthélemy. C'est vif et rapide comme le voyage, mais nourri d'observations archéologiques. — In-8° de 47 pages.. 2 fr.

Mélanges historiques et archéologiques sur la Bretagne, par Anatole de Barthélemy, ancien élève pensionnaire de l'École des Chartes. Monnaies, statue tumulaire, abbayes, châtellenies, relique de la vraie Croix, travaux à la cathédrale de Tréguier au xvie siècle. — In-8° de 148 pag. 3 fr.


ΓΑΒ
ΙC
ΧC
ΜΡ
ΘΥ
ΜΙ
ΧΑΗ

LE RELIQUAIRE BYZANTIN

DE LIMBOURG

I

Au mois d'octobre 1851, j'accompagnais, de Trèves et de Coblence à Limbourg sur la Lahn, mon ami M. le baron de Roisin : quinze bonnes journées passées loin des soucis de Paris, sur les bords riants de la Moselle et dans les vallées souriantes du duché de Nassau. A Limbourg, la cathédrale, une des mieux situées qui soient, sur un escarpement de la rivière, nous offrait le plus ancien et le plus curieux exemple peut-être de la transition du style roman au style ogival. Mais ce qui nous intéressa le plus vivement, ce fut le trésor métropolitain, et surtout le reliquaire grec, c'est-à-dire vraiment byzantin, dont voici déjà un spécimen, en attendant les autres planches qui s'achèvent en ce moment et dont M. Ibach, chapelain de Mgr l'évêque de Limbourg, nous fait l'histoire et la description dans la lettre qu'on va lire. A la vue d'une œuvre aussi remarquable, je m'apprêtais à prendre hâtivement des notes et à lire de mon mieux les inscriptions grecques dont les personnages sont accompagnés, lorsque M. Ibach, avec une bienveillance qui m'agréa singulièrement, car elle me tirait d'un assez grand embarras, m'offrit de me dessiner le reliquaire, ou du moins les figures qui l'animent, d'estamper ou de transcrire les inscriptions qui le couvrent, de raconter l'histoire du monument et d'en décrire les diverses parties; dessins, estampages, récit et description en l'honneur des « Annales Archéologiques » dont M. Ibach avait entendu parler. J'acceptai ces offres avec reconnaissance et je me confondis en remercîments.

Quelque temps après, m'arrivèrent à Paris des dessins remarquables et coloriés avec un soin extrême, des estampages parfaitement visibles et une notice historique et descriptive en allemand. Ignorant complétement, en ma qualité de Français, la langue allemande, j'envoyai la notice à M. le baron de Roisin qui m'en fit, avec son obligeance habituelle, une traduction littérale.

Les dessins dormirent quelque temps dans mes cartons, parce que, pour les faire reproduire, j'hésitais entre la forme sévère et la couleur précise, entre la gravure et la chromolithographie; la gravure a fini par l'emporter. La chromolithographie n'ayant pas fait de progrès bien sensibles depuis plusieurs années, et avouant d'ailleurs avec naïveté qu'elle rendrait imparfaitement les lignes d'or extrêmement tenues qui séparent ces émaux grecs, j'en appelai à M. Sauvageot, dont la pointe est spécialement exacte et fine, et je le priai de me donner trois planches dont voici la première. Une prochaine livraison contiendra les deux autres avec la transcription et l'explication de celles des inscriptions grecques dont M. Ibach n'a pas parlé dans sa notice. Ce sera une occasion, en même temps, de fixer les caractères et d'apprécier la beauté de l'art byzantin que l'on ne connaît pas et que la plupart des artistes, des archéologues et des critiques français ignorent complétement. Cette ignorance est telle, qu'elle a fait dire à notre critique le plus savant en ancien art chrétien, que les Christs byzantins étaient laids, tandis qu'ils sont constamment admirables, et beaux d'une telle beauté, qu'ils ressemblent bien plutôt au Jupiter de l'Olympe qu'au Sauveur du Golgotha. Il est donc temps et tout à la fois opportun de faire pour l'art byzantin ce que nous avons essayé pour l'art ogival, c'est-à-dire de le replacer immédiatement à côté de l'art antique de la Grèce et au même rang.

Le christianisme a créé trois arts : le byzantin, le roman et l'ogival. Le plus beau est le byzantin, le plus grossier est le roman, le plus sublime est l'ogival. Ce dernier, après tout ce qu'on en a déjà dit, n'est plus aussi pressé qu'on aille maintenant à lui : il est sauvé, et il peut nous laisser quelque répit. D'ailleurs, nous y aurons toujours l'œil et le cœur; car c'est le plus bel art du monde, le plus religieux, et c'est en outre, qualité qui ne gâte pas les autres, notre art national et français par excellence. Mais le byzantin n'a jusqu'à présent été l'objet que d'un petit nombre d'études et de publications : un beau travail sur Sainte-Sophie de Constantinople par M. Salzenberg, des dessins pittoresques sur Sainte-Sophie par l'architecte qui a dernièrement restauré ce grand édifice, quelques dessins et quelques pages de texte sur les églises d'Athènes et de Mistra par l'architecte Couchaud, la cathédrale de Palerme et la chapelle royale de Monreale par M. le duc Serradifalco et M. l'architecte Hittorff, le commencement d'une monographie de Saint-Marc de Venise par un Autrichien dont le nom m'échappe, l'Histoire de l'architecture byzantine en France par M. Félix de Verneilh, le Manuel d'iconographie grecque (Guide de la peinture) que nous avons rapporté du mont Athos, voilà ce qui s'est fait d'un peu saillant en Europe sur un art considérable et

qui le cède à peine en beauté à l'art ogival. Ajoutez quelques chromolithographies, gravures ou phothographies tout à fait isolées ou bien noyées dans les ouvrages de MM. Du Sommerard, Gailhabaud, l'abbé Texier, les abbés Martin et Cahier, Albert Lenoir, Charles Texier, Jules Labarte, dans les « Annales Archéologiques » et dans les revues illustrées de l'Angleterre ou de l'Allemagne, et vous aurez à peu près le total de ce que l'Europe a entrepris jusqu'à présent pour faire connaître l'art byzantin : on nous donne une goutte d'eau, on nous montre un ruisseau, où il nous faudrait un grand fleuve et une mer.

A ce fleuve, nous voulons du moins faire arriver divers affluents, et, durant l'année qui s'approche comme dans les années suivantes, si Dieu le permet, nous étudierons les églises d'Athènes et de Mistra, de la Livadie et de la Morée, des Météores et du mont Athos, de Salonique et de Constantinople. Un de nos amis nous conduira en Asie-Mineure ; un autre, en Géorgie : un troisième, dans la vieille Russie, de Kiew à Novogorod par Moskou : un quatrième, sans doute en Sicile, dans la Calabre et la Pouille, dans l'exarchat de Ravenne et à Venise. L'architecture byzantine ne peut s'étudier sans les mosaïques et les peintures qui la revêtent comme l'épiderme et la peau couvrent les muscles. Dans les sanctuaires de ces églises abondent les reliquaires les plus riches, les plus beaux, les plus anciens, toutes pièces insignes d'orfévrerie émaillée, châsses, ostensoirs, custodes et pyxides, calices à anses, aiguières, bénitiers, chandeliers, croix, lampes, couvertures de livres, diptyques et triptyques, tableaux de mosaïque, sans compter des autels qui sont à ces fins et petits objets ce qu'une cathédrale est à une chapelle. Et puis, entre ces couvertures de livres en émaux translucides et en filigranes, les plus beaux manuscrits remplis de miniatures grecques, précieuses comme des tableaux, fines peintures d'où coule, abondante et claire, une des principales sources de l'iconographie byzantine. Les tissus, et notamment le second côté de la dalmatique impériale de Rome, dont la face antérieure a été publiée dans le premier volume des « Annales », arrêteront nos regards pendant un certain temps.

Voilà nos projets futurs et très-prochains pour l'architecture, les reliefs, la peinture, l'orfévrerie et l'ameublement des Byzantins. Dès aujourd'hui, nous commençons cette série, pour ne plus l'interrompre, par le reliquaire de Limbourg : nous continuerons par des ivoires et quelques vues de monuments en préparant les mosaïques qui nous sembleront, par leur beauté ou leur importance historique et iconographique, avoir le plus d'intérêt pour nos lecteurs.

Voici, maintenant, la notice de M. Ibach sur le reliquaire byzantin de Limbourg.

DIDRON AINÉ.

II

La cité vénérable de Limbourg sur la Lahn occupe l'un des sites les plus intéressants du duché de Nassau. C'est là qu'au bord de la rivière, sur la cime d'un rocher, une cathédrale, splendide en son architecture romane et de transition, commande l'intérêt et l'admiration des amis de l'art chrétien. Mais les rares débris de la vieille orfévrerie religieuse conservés dans le trésor de la cathédrale méritent, peut-être encore plus que le monument lui-même, d'être patiemment étudiés. Entre ces merveilles, disséminées d'abord puis réunies à Limbourg, lors de la création de l'évêché, nous distinguons un reliquaire de travail byzantin. Précieux par les reliques saintes qu'il renferme, il l'est aussi par le mérite supérieur de son exécution et par les vicissitudes de sa destinée. C'est donc avec joie que j'adresse aux « Annales Archéologiques », qui ont tant fait pour la renaissance de l'art chrétien, les dessins de cette belle œuvre d'art religieux et une notice historique et descriptive. Puisse une renommée nouvelle indemniser ce chef-d'œuvre du trop long oubli qui l'a dérobé aux études des archéologues et à l'admiration des artistes !

Ce reliquaire a la forme d'un coffret plat, en carré long, muni d'un couvercle ou volet mobile. Haut de 60 centimètres, large de 45, il a 8 centimètres d'épaisseur. Il est composé d'un bois noirâtre et très-dur, recouvert de lames en vermeil estampé d'ornements. L'intérieur où sont les petites cases remplies de reliques et le centre du couvercle sont richement décorés d'émaux d'un travail exquis. L'encadrement où sont sertis ces émaux et les espaces qui séparent les médaillons émaillés sont, à royale profusion, constellés de pierres précieuses, de perles et de filigranes. Le contenu est, à tous égards, digne de cette enveloppe magnifique. Le morceau capital est une croix de bois ayant 35 centimètres de hauteur sur 20 centimètres de largeur. Dans les quatre vides, ouverts entre les bras de la croix, sont disposés de petits compartiments qui, au témoignage des inscriptions, contiennent des reliques de Notre-Seigneur, de la vierge Marie et de saint Jean-Baptiste. La croix elle-même est encadrée, sur plat et sur champ, de lames d'or, où se lit gravée en relief une hymne grecque attestant que ce bois a fait partie de la croix du Sauveur. Browere, dans le livre XV de ses « Annales Trevirenses », admet ce fait en nous retraçant les honneurs dont ce reliquaire était l'objet dans le lieu où il était conservé. A la vérité, nul autre document écrit n'est venu corroborer jusqu'à nous l'identité de ce fragment, dont la dimension est peu ordinaire; mais un examen minutieux de la croix et de son encadrement démontre évidemment qu'il n'y

a pas eu déplacement ni substitution, et que la croix actuelle est bien la croix primitivement enchâssée dans le reliquaire. D'autre part, les inscriptions affirmant la provenance de ce bois comme irrécusable, on a pu avec sûreté lui conférer l'authenticité et l'exposer à la vénération des fidèles. Mais il n'en est pas de même pour ce que contiennent les divers casiers. Les inscriptions grecques exécutées en émail bleu ne correspondent pas toujours aux suscriptions latines, d'une époque assez postérieure, affectées aux reliques déposées dans des boîtes d'argent que ferment des couvercles en cristal de roche. Il y a donc eu déplacement, changement peut-être : en conséquence, l'authenticité est ici fort douteuse.

A la garde de ces objets, qui furent en contact avec le divin corps du Sauveur durant sa vie ou après sa mort, sont préposés les esprits bienheureux que l'art chrétien a institués porteurs des instruments de la Passion. Des anges, pris dans les chœurs ou les diverses classes de la hiérarchie céleste, sont figurés sur les couvercles mobiles des casiers par des émaux de la plus rare beauté. Dans le renfoncement du volet, trône le Christ entouré de la sainte Vierge, de saint Jean-Baptiste [1], des archanges Gabriel et Michel, des douze apôtres et d'un certain nombre de saints de l'Église grecque. C'est bien le royaume des anges et des bienheureux qu'une pensée profonde offre à la contemplation des fidèles.

Lors de l'érection de l'évêché de Limbourg, en 1827, le duc de Nassau, Frédéric-Guillaume, par suite du nouveau partage territorial effectué après la paix, se trouva en possession du trésor particulier du dernier Electeur de Trèves, trésor déposé dans la forteresse d'Ehrenbrenstein. Le duc octroya ce reliquaire et plusieurs autres vases sacrés de grande valeur au chapitre métropolitain de Limbourg. Très-anciennement, ce précieux objet byzantin se voyait dans une île de la Moselle, au couvent des religieuses de Stuben. Comme le dit Browere, ces pieuses femmes avaient édifié une chapelle en son honneur et pour sa garde. Mais, lors des guerres avec la France, ces solitudes n'offrant plus la sûreté désirable, l'Électeur ordonna la translation du reliquaire dans l'Ehrenbrenstein.

A quelle époque ce chef-d'œuvre fut-il apporté d'Orient dans le pays de Trèves? Indubitablement après la prise de Constantinople, par les Croisés de 1204, alors que les richesses sacrées et profanes, arrachées à cette opulente

1. Par une singularité fort rare et à peu près inconnue jusqu'à présent, la sainte Vierge est à la gauche du Christ et saint Jean-Baptiste à sa droite. Comment expliquer, si ce n'est par une erreur de l'artiste, cette exception à la loi iconographique qui met toujours Marie à la droite de son fils? (*Note de M. Didron.*)

cité, furent distribuées dans tout l'Occident. Au témoignage de l'histoire, et nous en trouvons particulièrement la preuve dans la vie d'Innocent III par Hurter, les chevaliers allemands du Rhin et de la Moselle prirent à la croisade une part active, et se distinguèrent par leur zèle à conquérir les reliques et les reliquaires pour en enrichir leur patrie.

Selon Browere, un chevalier allemand, Henri d'Ulmen, réussit à s'emparer de ce reliquaire et de plusieurs autres, les rapporta dans son pays, fit don de celui qui nous occupe en ce moment au couvent de Stuben et répartit les autres entre plusieurs églises du pays de Trèves qui les possèdent encore [1]. Il est probable que nous possédons, dans ce reliquaire de Limbourg, une de ces saintes custodes dont parle Georgius Corcyrius [2], et que ce bois est un de ces τίμια ξύλα, « bois de la vraie croix », si vénérés dans le palais impérial de Constantinople. L'inscription, gravée sur la plaque dont la croix est couverte, nous donne à cet égard une certitude entière, car elle relate la cause de l'exécution du reliquaire et en nomme le promoteur; elle résout à la fois les questions de personnes et de temps.

Prenons d'abord l'inscription qui contourne le volet ou couvercle. Elle est gravée sans séparation de mots ni de phrases; mais elle forme huit vers iambiques. Le professeur Krebs, dans son programme du gymnase de Weilburg, publié en 1820, a donné une monographie de notre monument au point de vue philologique et paléographique. C'est d'après lui que je transcris l'inscription :

† Οὐ κάλλος εἶχεν ὁ κρεμασθεὶς ἐν ξύλῳ
Θεὸς γὰρ ὢν ἔπασχεν ἐν βροτῶν φύσει
Ὃν Βασίλειος ὁ Πρόεδρος ἐξόχως
Σέβων ἐκαλλώπισε τὴν θήκην ξύλου
Ἐν ᾧ τανυσθεὶς εἵλκυσεν πᾶσαν κτίσιν
Ἀλλ' ἦν ὡραῖος κάλλει Χριστὸς καὶ θνήσκων
Οὐκ εἶδος εἶχεν ἀλλ' ἐκαλλώπιζε μου
Τὴν δυσθέατον ἐξ ἁμαρτίας θέαν.

1. Ulmen est dans l'Eiffel, l'ancien pays des Ripuaires, près de Kelberg, district de Cochem. Par une route creuse, en pente et à parois volcaniques, on arrive à un petit lac circulaire qui dort dans le cratère d'Ulmen. Ce lac est encadré de maisons villageoises, d'une église et de deux manoirs, dont un en ruines. Henri d'Ulmen (Heinrich ab Ulmena) assista à la prise de Constantinople en 1208. Il passa l'acte de donation du reliquaire au couvent des dames nobles de Stuben. Il donna un autre reliquaire, moins splendide mais fort remarquable, à l'église Saint-Mathias de Trèves, où on le conserve encore. Il fit don d'un troisième à Saint-Sévère de Münster-Maifeld, et d'un quatrième à l'abbaye du Laacherzée. (*Note de M. le baron de Roisin.*)

2. « Tractatus de communione », ap. Fabricium, « Bibliotheca græca », t. V, p. II, p. 151.

Pour parvenir à déterminer l'époque où fut exécuté le reliquaire, comparons maintenant l'inscription gravée au dos de la croix. Avec M. Krebs, nous lisons :

† Θεὸς μὲν ἐξέτεινε χεῖρας ἐν ξύλῳ
Ζῶης δι' αὐτοῦ τὰς ἐνεργείας βρύων
Κωνσταντῖνος δὲ καὶ Ῥωμανὸς δεσποταὶ
Λίθων διαυγῶν συνθέσει καὶ μαργάρων
Ἔδειξαν αὐτὸ θαύματος πεπλησμένον
Καὶ πρὶν μέν ἅδου Χριστὸς ἐν τούτῳ πύλας
Θραύσας ἀνεζώωσε τοὺς τεθνηκότας
Κοσμήτορες τούτου δὲ νῦν στεφηφόροι
Θράση δι' αὐτοῦ συντρίβουσι βαρβάρων.

On voit combien ces hymnes témoignent d'une haute vénération pour la croix et pour tout ce qui rappelle les souffrances du Rédempteur. Ces monuments tardifs de la poésie et de la langue grecque sont également pleins d'intérêt; mais nous devons écarter toute exposition liturgique et toute discussion de philologie pour nous occuper des questions spéciales de temps et de personnes qui intéressent plus spécialement les archéologues.

L'inscription de la croix nomme Constantin et Romanos comme ordonnateurs de l'exécution, et l'inscription du cadre parle de Basilios comme promoteur de l'ornementation; mais ni l'une ni l'autre ne désigne l'artiste du travail. Constantin et Romanos sont tous deux appelés δεσποταὶ et ont dû régner conjointement. Or, l'histoire dit que Constantin VII, nommé Porphyrogénète, qui régna de 913 à 959, eut d'abord pour associé à l'empire Romanos Lacassenos, et ensuite Romanos, son propre fils. Il nous semble donc que le père et le fils ont été les ordonnateurs de ce reliquaire. Mais ce n'est pas l'histoire seule qui nous fait choisir ce Constantin dans la lignée des empereurs; c'est encore le caractère, le haut développement d'art chrétien que révèle notre monument. L'esprit chrétien devait avoir pris possession du domaine de l'art et l'avoir transfiguré, pour que les formes traditionnelles et classiques du paganisme grec pussent s'adapter à l'idée chrétienne telle qu'elle se produit dans l'iconographie de notre reliquaire. Des siècles devaient s'être écoulés depuis l'universelle diffusion de la vie et de la vérité chrétienne sous Constantin le Grand, pour que l'art pût enfanter une œuvre d'une pensée aussi profonde et d'une exécution aussi parfaite. Le christianisme et ses nobles idées devaient avoir pénétré depuis longtemps la vie matérielle et intellectuelle, et le paganisme, passé à l'état d'histoire, n'exerçait plus sur la vie une

influence d'une certaine efficacité. Or l'époque, accusée ici par l'idée et par la forme, est précisément celle de Constantin Porphyrogénète, alors que l'esprit chrétien, délivré des réminiscences païennes, s'était créé des types à lui pour la représentation des saints, et avait coulé ses personnages, comme le témoignent les apôtres du reliquaire, dans un moule fixe et déterminé. Les feuillages courants et d'autres ornements pourraient, eu égard à leur affinité avec l'art classique, se réclamer d'une période antérieure. Mais, ici même, on reconnaît une époque plus récente à des formes assez dures, que l'architecture a inspirées et qui n'égalent pas la délicatesse, l'élégance et la légèreté naturelle de l'art classique.

Quant au Basilios Proédros, auquel l'inscription de la bordure du couvercle attribue l'ornementation, ce doit être le fils même de Romanos Lacassenos qui porta le titre de Proédros, de 963 à 969, sous l'empereur Phocas. On peut donc supposer que Constantin Porphyrogénète et son fils Romanos ont fait exécuter, vers 958, la croix, ses revêtements en or, la caisse et ses formes essentielles, et que Basilios, vers 963, sous Phocas, fit couvrir de figures, d'émaux et d'ornements le précieux couvercle ou volet. Le faire de ce couvercle révèle d'ailleurs une autre main que l'intérieur : les figures y sont plus belles, l'ornement y est plus délicat et plus fini [1].

Un mot sur l'idée, la forme et la technique de ce reliquaire.

Tout y est vrai et solide : la matière première aussi bien que la mise en œuvre. Les sujets secondaires y sont traités avec le même soin et les mêmes détails que les sujets majeurs ou importants, et l'ornementation s'étend aux accessoires les plus insignifiants. Rien n'y est superficiel ni sacrifié à l'effet. Partout l'art s'unit au travail : imagerie, ornements en or, émaux, pierres précieuses, perles, filigranes, travail repoussé, travail ciselé, tout s'y rencontre dans la plus riche variété et s'y coordonne cependant de manière que le but auquel concourent toutes les parties, celui d'honorer la vraie croix, ressort de l'en-

1. M. Ibach et les savants de l'Allemagne attribuent ce reliquaire au xe siècle; il nous est impossible de partager cette opinion. Il est bien difficile encore, nous le savons, de dater le style byzantin, car l'art n'y marche pas, comme chez nous, de siècle en siècle, faisant un pas bien marqué en cent et même en cinquante ans; mais cependant, à l'aide des monuments et des manuscrits datés, on peut assigner au reliquaire de Limbourg le courant du XIIIe siècle. Les Croisés ne l'auraient pas volé dans les trésors des empereurs ou de Sainte-Sophie, mais l'auraient fait exécuter sous leurs yeux, et, après l'avoir bien et dûment payé aux émailleurs et orfèvres byzantins, l'auraient rapporté dans leur pays, comme les voyageurs aiment à rapporter les objets précieux ou curieux des nations étrangères. Aujourd'hui, nous faisons simplement cette réserve générale, pour ne pas trop engager notre opinion archéologique à la suite de celle des savants allemands; mais plus tard, chemin faisant, à l'aide d'œuvres certaines et datées dont nous publierons des gravures, nous formulerons un avis raisonné. (*Note de M. Didron.*)

semble comme des moindres détails. Ce noble but, adorer le Sauveur par sa croix, électrisa l'artiste et lui inspira cet amour, cette persistance à la tâche que n'effraya ni peine ni labeur. Il voulut mener à fin, et il y réussit, cette œuvre de ténuité extrême, ces personnages d'émaux qui ont le droit de nous jeter dans l'étonnement.

Pour nous servir d'une terminologie adoptée en France, mais inexacte, les émaux du reliquaire de Limbourg sont cloisonnés et non champlevés. Sur un fond de métal sont soudés de petits rubans d'or en saillie, au moyen desquels on dessine le personnage et les ornements. Ces petites barres forment le contour, le trait proprement dit du dessin. Entre ces rubans d'or sont coulés des émaux qui deviennent translucides par la fusion, ce qui distingue l'émail byzantin de l'émail appelé limousin, qui est opaque. Chaque couleur d'émail, chaque masse monochrome est saisie et arrêtée entre ces petites lignes d'or, ce qui donne à l'ensemble un caractère de solidité et d'harmonie qui plaît à l'œil, tout en attribuant au dessin une valeur égale, sinon supérieure, à celle de la couleur. Les émaux d'aujourd'hui ne semblent se hausser en couleur qu'aux dépens de la correction et de la précision du dessin. Ici, dans ces émaux, chaque membre, même le plus exigu des personnages et des ornements, par exemple la pupille de l'œil de la plus petite figurine, chaque perle clouée sur les vêtements des anges est contournée, est circonscrite par un fil de métal, par la petite barre d'or des rubans soudés sur le fond. L'émail, coulé entre les interstices de ces fils est d'une telle pureté, d'une telle finesse, qu'il n'offre ni lacune, ni fissure. On ne sait quoi le plus admirer de ces lignes si ténues qui dessinent les nez, les yeux, les pieds, les mains, ou de l'émail si lumineux et si frais qui se combine avec les filets d'or pour produire les chairs, caractériser les physionomies et dessiner les plis des vêtements. En tout cas, ce genre de mosaïque semble offrir de grands avantages sur celui qu'on exécute avec des cubes; tracée ainsi par continuité de lignes, l'image est affranchie des mille interruptions que nécessitent les petites pierres isolées; mais encore la masse est mieux liée et plus adhérente au métal. Le chef-d'œuvre du genre est le Christ du couvercle, qui trône au milieu de sa mère, de son précurseur, de ses deux archanges Gabriel et Michel et de ses douze apôtres. Il est revêtu d'un manteau d'un bleu magnifiquement foncé et d'un drapé plus magnifique encore. Sa figure un peu maigre, sévère et pleine de noblesse, ses mains, ses pieds sont d'une fraîcheur de coloris presque lumineuse. Sous ce rapport, la sainte Vierge peut lutter avec le Sauveur, et c'est à croire que la robe et le manteau bleus de la Mère ont été coupés dans l'étoffe dont est faite le manteau bleu du Fils.

Les divers personnages figurés sur ce reliquaire sont nobles et beaux. Conformément au caractère de l'art d'alors, leur attitude est grave; elle offre un peu de rudesse et de roideur; mais, en examinant de près ces figurines, on y voit une telle délicatesse de forme, qu'elles rappellent les ouvrages de l'antiquité. Le jet des draperies peut rivaliser avec l'exécution classique : chaque pli, justement motivé, tombe avec noblesse et légèreté. Les mains et les pieds, éloignés des formes obtuses, sont achevés jusque dans leurs moindres linéaments; ils accusent une grande délicatesse et une finesse extrême dans leurs nombreuses articulations. Rien n'y est dur; tout y est mouvement et vie.

Les visages, frappés d'une expression sévère, portent l'empreinte affectée, dès cette époque, aux têtes des apôtres, empreinte qui a persisté jusqu'à nos jours. Mais cette dureté apparente et stéréotypée est tempérée par une telle spiritualité, par une telle énergie de vie intérieure, qu'on y reconnaît déjà cette grandeur, cette dignité, cette plénitude de force divine dont nous supposons les apôtres doués dans l'exercice de leur ministère. — Marie, en costume de matrone vénérable, révèle sa profonde vénération, son absolu dévouement pour son fils. — A la droite du Sauveur est placé saint Jean-Baptiste, prophète austère, maître et moniteur de ceux qui prêchent la pénitence. — C'est avec une expression pleine de calme et de majesté divine que trône, au milieu des apôtres, le Christ, le roi des splendeurs célestes que les chœurs des anges et la cohorte des apôtres adorent, « celui qui mourut sans beauté », suivant les paroles assez incompréhensibles de l'hymne grecque gravée sur la croix de ce reliquaire. Représenté ici comme docteur et législateur, il élève sa main droite comme pour confirmer la vérité de sa doctrine; sa main gauche, il l'appuie sur un livre qui contient ses enseignements et les mystères de sa divinité. — Maîtres et dépositaires de la révélation, les apôtres enseignent comme le Christ et par ordre du Christ; en conséquence, ils élèvent la main droite tandis que leur main gauche tient le livre qui renferme la doctrine. — Les petits bustes qui entourent les apôtres sont presque tous beaux et pleins d'expression. Ils appartiennent au cycle des saints nationaux de l'Église grecque. Leur costume diffère selon leur condition et leur dignité. Tous sont marqués du signe mystérieux de la croix qui les a sanctifiés.

L'imagerie de l'intérieur du reliquaire appelle notre attention. Elle se compose de trois classes d'anges par lesquelles l'artiste a certainement voulu figurer les neuf chœurs de la céleste hiérarchie entrevue par saint Paul.

Les anges qui entourent la croix centrale semblent être les messagers proprements dits (ἄγγελοι), employés par Dieu dans ses rapports avec le monde

des créatures durant sa révélation. Doués de la plus noble forme humaine, ils portent un riche costume où l'on reconnaît parfaitement, dans leur coupe primitive, nos vêtements sacerdotaux, surtout la dalmatique, l'étole et le manipule. Armés d'un bâton, en manière de sceptre, ils portent le globe, attribut des empereurs d'Allemagne pendant le moyen âge. Ils symbolisent ici la puissance et la domination que Dieu exerce sur le monde ; ce sont les gardiens immédiats de la grande relique, c'est-à-dire de la sainte croix. — Près des ἄγγελοι alternent les ἀρχαὶ et les ἐξούσιαι, comme gardiens des reliques distribuées dans les casiers. Les ἐξούσιαι, portés par des jambes et des pieds nus, ont deux mains et quatre ailes d'où s'échappe la forme humaine. Les ἀρχαὶ qui. semblent être les chérubins désignés dans l'Ancien Testament, réunissent les formes de l'homme, de l'aigle, du lion et du bœuf ; de leurs ailes ocellées, ils enveloppent la figure humaine sous laquelle ils apparaissent. Ils sont l'expression de la sagesse et de l'omniscience divine qui se révèle dans le signe de l'esprit et de la nature, tandis que les ἐξούσιαι. simples substances ailées, représentent l'efficacité de la volonté divine dont le « fiat » a soudainement donné l'existence au monde et à toutes les créatures. Les ἐξούσιαι personnifient donc la toute-puissance créatrice de Dieu, de même que les ἄγγελοι personnifient sa grandeur, sa magnificence, sa domination. Ainsi, la vue des objets recueillis dans les casiers, preuve et témoignage de l'opprobre que le Christ a subi, nous remet sous les yeux la grandeur du divin amour.

Tous sont préposés à la garde des instruments des douleurs et de la mort du Fils de Dieu fait homme, qui a éteint ses splendeurs afin de se faire notre égal et de nous sauver. La toute-puissance, la sagesse, l'amour ont accompli l'œuvre de la rédemption, et ces trois attributs divins trouvent ici, dans ce reliquaire, leur expression complétement réalisée par les trois formes si diverses assignées aux anges.

Le reliquaire de Limbourg est donc, dans son ensemble, une œuvre d'art qui répond parfaitement à sa destination. L'illustration des grands faits historiques et la profondeur des dogmes chrétiens y éclatent et s'y traduisent par le symbolisme des images et par le sens poétique des inscriptions.

L'ABBÉ IBACH,
Chapelain de Mgr l'evêque de Limbourg.

VÈTEMENTS ECCLÉSIASTIQUES

VI. — DU PAREMENT [1].

L'autel, où s'accomplit l'acte le plus solennel de la liturgie, a été assimilé par les écrivains du moyen âge à cette « Jérusalem nouvelle qui descend du ciel, parée comme l'épouse qui s'orne pour plaire à son époux [2] ». Sur ce trône, l'Agneau divin se tient chaque jour debout, quoique avec l'apparence d'une victime, et il écoute les cris des martyrs qui ont rendu, par leur sang, témoignage à sa parole [3].

L'autel, « altare », dans sa signification première et étymologique, indique une « hauteur ». Pour le liturgiste, c'est la hauteur même des cieux qui s'abaisse. La terre y est représentée par ses saints, dont les ossements reposent dans le « sépulcre » ; le ciel, par l'offrande ; l'union de la terre et du ciel, par les pierres fortement cimentées de la « cité » qui forment à la fois un trône et un tombeau.

J'ai parlé ailleurs [4] de la nécessité et de la multiplicité, à Rome, des parements d'autel. En dehors de la question purement symbolique, de ce « paratam » qui oblige autant que le texte du « Cérémonial des évêques », il y a une question de goût et de convenance que la France réformatrice du siècle dernier a méconnue. Nos fêtes occasionnent un grand étalage de bouquets artificiels, d'expositions en fleurs et de nappes en coton brodé, superfétations extérieures qui ne parent pas l'autel même. L'autel, aussi bien que l'église, reste dans sa nudité accoutumée. Les puristes s'en applaudissent : le marbre

1. Voir dans les « Annales Archéologiques », volume XVII, pages 227 et 300, la Mitre, la Chasuble, la Dalmatique, la Bourse, l'Étole et le Manipule.

2. « Et ego Johannes vidi sanctam civitatem Jerusalem novam, descendentem de cœlo a Deo, paratam sicut sponsam ornatam viro suo ». « Apocalypse », c. XXI.

3. « Apocalypse », ch. V, verset 6; ch. VI, v. 9-10.

4. Voyez « Notice sur l'état de l'église nationale de Saint-Louis des Français, à Rome, au XVII[e] siècle », pages 59-69.

est si beau, disent-ils, la dorure si éclatante ! J'aime bien mieux l'usage traditionnel de l'Italie : l'église est tendue de damas rouge et l'autel paré de son vêtement de soie. On sent, dès en entrant, que la fête est générale, que l'autel n'est pas plus excepté que l'église, et que partout se manifeste la joie de la solennité.

Saint-Louis des Français ne pare pas. Si vous demandez pourquoi, l'on vous répondra : Est-ce l'usage des Français de parer?

En France l'on « pare », quand il s'agit de fêter un mort, mais on répugne à accorder cet honneur à Dieu et aux vivants. Qu'ont-ils donc fait pour être si mal traités?

Anastase le Bibliothécaire nomme « vêtement » [1] ce que les Italiens traduisent avec synonymie par « palliotto » ; le terme français « parement », mieux choisi et plus exact, est aussi plus significatif.

L'« Inventaire de Boniface VIII » cite en ces termes les deux parements de Sainte-Marie qui m'ont frappé d'étonnement par la beauté des types, l'harmonie des couleurs, la disposition des personnages, la profondeur du symbolisme, et la perfection de la broderie.

« Item vnum dossale pro altari laboratum cum acu ad aurum battutum cum ymaginibus Crucifixi, et beate Virginis et plurium aliorum scorum : et in circuitu cum rotis ad grifos, et pappa gallos [2] ». — Item vnum dossale ad aurum cum arbore vite cum mantilj de opere theotonico ».

1. Parement des saints. — Les saints y sont disposés sur deux rangs, neuf en haut et sept en bas. Une série d'arcades tréflées les abrite ; les retombées sont supportées par des colonnettes dont les chapiteaux ont des crochets. Ces saints sont tous nimbés et ils ont les pieds chaussés de sandales, règle iconographique qui, en Italie, répond à la nudité des pieds.

Le Christ préside sur sa croix à la partie inférieure. Ses pieds, qui ne sont pas percés de clous, reposent sur un « suppedaneum ». Un large jupon entoure ses reins. Jean et Marie assistent à cette douloureuse agonie qui fait pleurer les anges au ciel. A droite, saint Paul est décapité ; on le lapide, et saint Pierre le quitte ; il est baptisé par infusion ; à côté, baptême par immersion, formes sous lesquelles le sacrement a été administré dès l'origine de l'Église

1. « Necnon in ecclesia beate Dei genitricis Marie, Domine nostre, que ponitur infra civitatem que vocatur Anagnia, obtulit Leo IV vestem de fundato cum gammadiis auro textis unam, et vela de fundato quatuor ».

2. Au moyen âge, « papegaux », en italien, « papagalli ». — Un prélat disait, à l'occasion du conclave qui suivit la mort de Pie VIII, au cardinal Gallo : « Savez-vous ce que pensera le peuple, si vous êtes élu pape? — Non. — Eh bien! il dira : Nous avons un papa gallo coiffé de la tiare, ce qui ne s'était jamais vu ».

et pendant toute la durée du moyen âge [1]. A gauche, en partant toujours du centre pour rejoindre l'extrémité, saint Pierre, dépouillé de ses vêtements et n'ayant qu'un jupon pour voiler sa nudité, est crucifié la tête en bas; Notre-Seigneur le rencontre fugitif sur la voie Appienne et lui reproche d'abandonner sa prédication [2]: saint Pierre et saint Jean montent au temple. A la partie supérieure, Marie, « reine des anges et de tous les saints », assise sur un trône, reçoit la bénédiction de son enfant qu'elle tient avec affection sur ses genoux. Tous les deux acceptent les parfums que leur présentent des anges dans des cassolettes ou encensoirs-boules sans chaînes: la fumée de l'encens s'échappe par trois hautes cheminées cylindriques [3]. Ces anges sont chaussés. A leur droite, saint Paul, avec son glaive et son livre: saint Jean imberbe: saint Barthélemy, avec le couteau qui l'écorcha et un rouleau. Ils font pendant à saint Pierre, tonsuré et le livre à la main; à saint Jacques Majeur, qui marche appuyé sur son bourdon de pèlerin et à un autre apôtre qui, pour tout insigne, tient un rouleau. Sur les côtés, s'étalent deux bandes ou orfrois brodés de griffons, d'aigles et de perroquets inscrits dans des cercles que tous les inventaires du moyen âge appellent des « roues ». La « mantille », qui retombe à la partie supérieure, est garnie de figures de saints.

II. L'arbre de vie. — Je ne puis commencer la description de cette page, une des plus belles et des plus sublimes du livre de l'iconographie chrétienne, sans avouer mon impuissance à en faire goûter le charme complet. Le « parement de l'arbre de vie », longtemps négligé par l'incurie des chanoines, tombe en lambeaux: les fils d'or et de soie sont éraillés, les inscriptions mutilées et les noms souvent insaisissables. Pour plus d'embarras, cloué au fond d'une armoire, dans la salle obscure du trésor, il ne peut être étudié minutieusement. Ce qu'il m'a été possible de recueillir, je le livre avec empressement aux archéologues, leur souhaitant plus de facilité dans leurs recherches. Le premier parement est italien: le dessin en est moelleux et correct. Celui-ci est « allemand »: de là, son défaut dominant : dureté et sévérité. Dans l'un, la grâce de l'expression : dans l'autre, la vigueur de la pensée.

L' « arbre de vie ». c'est la croix, parce qu'il importait dans les desseins de Dieu que le bois, source de mort, devînt source de vie, et que le démon fût

1. Le « Rituel du diocese de Poitiers », publié en 1712, fait cette recommandation, à l'article du Baptême : « Dans les lieux où l'on baptise par l'immersion soit de tout le corps, soit de la tète seulement, le cathécumène se depouillera..... »

2. V. Ann. liturgique , p. 73.

3. 1399. Un encensoir d'or, à quatre cheminées et quatre lucarnes..... Inventaire de Charles VI. Voir « Notice des emaux, bijoux et objets divers du Musée du Louvre », par M. de Laborde, p. 261.

vaincu par l'instrument même de sa victoire [1]. Cet arbre qui avait produit les fruits, longtemps frappé de stérilité [2], revit quand le sang de Jésus-Christ, sève féconde et abondante, coule sur lui et le fait briller de l'éclat de la pourpre [3].

Le Sauveur est attaché par trois clous à un tronc d'arbre ébranché, mais vert : on sent que la vie y circule : HEC EST ARBOR VITE. Jésus est couronné d'épines ; un linge est noué à son côté, ses pieds sont disposés en croix, et le titre le proclame « Nazaréen et roi des Juifs ». — : I : N : R : I : — Dans le feuillage épais de cet arbre choisi [4], niche le pélican qui répand, de sa poitrine entr'ouverte, des flots de sang pour rendre à sa « piété » un souffle de vie. Un poète du XIII[e] siècle, saint Thomas d'Aquin, explique ce rapprochement dans une strophe de son hymne « Adoro te supplex ». La voici telle que le missel romain l'a conservée :

> Pie pelicane, Jesu Domine,
> Me immundum munda tuo sanguine,
> Cujus una stilla salvum facere
> Totum [illegible]

Un autre rapprochement naît de l'isolement du Sauveur sur le Calvaire, et la légende ajoute avec David :

SIMILIS FACTUS SUM PELLICANO [illegible]

Jésus-Christ avait dit en parabole : « Ego sum vitis » ; combinant l'idée d'« arbre » et de « vigne », l'artiste a fait jaillir du côté percé et ensanglanté un cep vigoureux dont la tige consacre la « sollicitude et les larmes du Pasteur, la royauté du maître du monde et la consécration du pain » qu'il laisse pour nourriture à ses enfants d'adoption.

IHS PASTOR SOLLICIT(E) I FLETV(S) [illegible] (E) I REX ORBIS [illegible] (E) I PANIS [illegible]

Les pampres annoncent sa constance dans les tourments, la nouveauté du trône, l'équité du jugement, sa confiance dans le péril, l'excellence de son origine et la sublimité de sa vertu :

1. [illegible] que vincebatur [illegible]. — Préface de la Passion.
2. V. la « Légende dorée » [illegible].
3. « Arbor decora et fulgida, Ornata regis purpura ». Hymne de Venance Fortunat.
4. « Electa digno stipite ». — Ibid.
5. Ipse.

COSTĀCIA : Ī : CRVCIATV :
THRONI NOVITAS
EQVITAS IVDICII
CONFIDĒCIA IN PERICLIS
CELSITVDO VIRTVTIS
P̄CLITAS ORIGIN

Une autre tige s'allonge du côté opposé. On y lit que « Jésus est Fils de Dieu, que des figures ont présagé sa venue et que, s'il est descendu des cieux, c'était pour s'abaisser dans le sein de Marie ».

IHV̄ : EX : DEO : GENIT' : $\overset{E}{\text{I}}$: P̄FIGVRAT' : $\overset{E}{\text{I}}$: EMISSVS : CELITVS [1] : $\overset{E}{\text{I}}$: MARIA : N̄ATVS

Les pampres le disent « humble, éternel, patient ». Pour achever par deux traits ravissants ce tableau magnifique, ils le peignent « sublime dans son ascension » vers la croix, et « plein de cette piété » qui s'immole pour le salut du genre humain :

ETERNITER AGNI
HVMILITAS...........
ASCĒCOIS : SBL'MIS
PACIĒCIA : Ī : ....
PLENITVDO : PIETATIS

Un ange et un prophète étaient là, à ce rendez-vous du ciel et de la terre, pour chanter la rédemption et aussi le Rédempteur. L'ange déroulait sur son phylactère ces mots aujourd'hui interrompus : ILLVM OPO. . . . . Sophonie, SOPHONIAS, nimbé comme le serait un saint de la loi nouvelle, montrait sur son livre :

FECIT : REDĒPTŌNĒ : P : S : (populi sui)

Dix-huit médaillons, contenant les prophètes et les témoins de la crucifixion, encadrent le sujet principal, l'« arbre de vie ». En voici l'indication :

Isaac bénit Jacob et se réjouit à « l'odeur de son Fils que la bénédiction de Dieu soutient et que les peuples doivent servir ».

ECCE : ODOR : FILII : MEI : SICVT : ODOR : AGRI : P..... CVI :
BENEDICIT : DNS : SERVIENT : ILLI : POPVLI [2] :

Un autre reconnaît à l'« arbre sous lequel on se repose » la vertu de « réconforter le cœur ».

1. Cette expression appartient au XIIIe siècle, qui avait déjà dit, dans le « Veni sancte Spiritus » d'Innocent III : « et emitte celitus ».

2. Genes., c. XXVII, versets 27-29.

......ENTUR : PENES : VESTRI : ET : REQVI .... SVB : ARBORE :
ET : CONFORTETVR : COR : VESTRVM : [1]

Ezéchiel, ESECHIEL, reste muet, ainsi que plusieurs autres dont je n'ai même pas retrouvé les noms. Je n'ai pu lire sur le phylactère d'Isaïe, ISAIAS, que ce début d'un texte : ISTE. . . . . — Ailleurs, Jésus-Christ est comparé à la « fleur du Liban », et l'on célèbre la « bonté des fruits de cet arbre » vivifiant.

.... ARBOR : BONA : FRVCT'..........
FLOS : LIBANI : ET : ....

Marie presse « sur son sein, comme un bouquet de myrrhe », son enfant qui bénit, « premier-né » qu'elle abandonne pour le « salut du peuple », et qui substitue « la bénédiction à la malédiction » appesantie sur le monde [2].

FASCICVLVS : MIRRE : DILECT' : MEVS : M : ITER : VBERA : MA [3] : DABO : PRIMOGEITO :
MEO : ET : ARC................ MI : PRO : PET : POPVLI

Saint Pierre, assis, tonsuré, une seule clef à la main, affirme ce que lui aussi a pu « penser de ce bois », qui fut l'instrument de son supplice :

PVTA : .... SVO : SVPER : LIGNV

Chacun des assistants s'est prononcé individuellement sur l'acte solennel qu'il a « vu » ; mais tous, à la fin, se réunissent en chœur et chantent, montrant, non plus l'« arbre », mais une croix fleurdelisée, ces paroles que la croix répète encore à l'univers :

MELIOR : EST : FRVCT' : MEVS : AVRO : ET :
LAPIDE : PRECIOSO : QVI : ME : INVENERIT..........
DIE :

Heureux « celui qui trouve le fruit de l'arbre de vie », il possède un trésor « préférable à l'or et aux pierres précieuses »; au dernier jour, il ne périra pas.

C'en est assez : je reste sous le charme de ces dernières paroles. Plus tard, je l'espère, le directeur des « Annales » et moi rapporterons de l'opulente Anagni le dessin qui, malheureusement, nous fait défaut en ce moment.

Les richesses archéologiques que je viens d'énumérer sont incontestablement

1. La broderie n'en existe plus. Les lettres furent d'abord tracées en noir sur la toile; les dimensions avaient été mal prises et la légende n'était pas assez longue pour faire deux fois le tour du médaillon. Recommençant alors sur un plus grand modèle, l'artiste traça ses caractères au vermillon. Le noir et le rouge ajoutent par leur superposition une confusion qui n'embarrasse pas moins que la caducité du parement.

2. « Solvens maledictionem dedit benedictionem, et confundens mortem donavit nobis vitam æternam ». — Ant. des Vêpres de la Conception.

3. « Cantic. cantic. », c. I, v. 12.

de premier ordre. Je serais heureux si mes paroles avaient assez d'autorité pour décider quelque artiste à les publier. Tous ces vêtements, où l'art moderne pourrait puiser des inspirations, laissent bien loin derrière eux les étoffes, plus curieuses qu'utiles, reproduites à grands frais dans les « Mélanges d'archéologie et de littérature ».

J'achève cet inventaire du trésor et de la sacristie par l'indication de quelques pièces d'orfévrerie, de sculpture et de dévotion.

Châsse en cuivre avec émaux limousins champlevés, XIIIe siècle. Saint Pierre, sa croix sur les épaules, veille à la porte de l'occident, et saint Paul se tient debout au chevet de la petite basilique. Sur la paroi nord, où souffle le vent des frimas et de la mort, deux soldats fondent, le glaive levé, vers saint Thomas de Cantorbéry. Le saint archevêque, vêtu pontificalement, célèbre à un autel : son calice est posé devant une croix à trois pieds. La main de Dieu le bénit. Au toit, enveloppé d'un drap mortuaire bleu, il reçoit la dernière bénédiction d'un évêque. Cette châsse, évidemment destinée à renfermer les reliques du saint martyr, contient aujourd'hui les corps de plusieurs saints Innocents. Saint Thomas est expulsé de l'oratoire où il avait prié et de la châsse qui avait recueilli ses ossements ; en vérité, MM. les chanoines d'Anagni paraissent peu soucieux d'une de leurs gloires. — Le revers de la châsse est réticulé et semé de quatre-feuilles.

Cassette de vermeil, travaillée au repoussé ; XIIIe siècle. Elle ne sert plus de châsse, depuis que l'on s'est aperçu que les versants du toit sont historiés de ciselures mythologiques fort légères. Ce coffret, carré long, à double versant et crête feuillagée, me paraît une boîte de mariage.

Crosse émaillée, XIIe siècle. La volute se termine par un dragon. La hampe est recouverte d'une feuille d'argent très-mince. On assure qu'elle a servi à l'évêque saint Pierre. — Crosse en ivoire avec sa hampe ; la volute finit en tête de serpent.

Encensoir pyramidal d'argent, XIVe siècle. Le pied circulaire est semé de petites roses. Sur les huit pans de sa cassolette rampent des griffons à tête humaine, découverte ou encapuchonnée. La calotte a deux étages de hauteur. Au premier, chaque pan de l'octogone est percé d'une fenêtre, dont les deux baies en ogive tréflée sont surmontées d'une rosace dans le tympan, et d'un pignon aigu pour amortissement avec choux aux rampants. Des contre-forts, prolongés en clochetons, dissimulent la saillie des angles. Le second étage, en retraite sur le premier, s'arrondit en coupole. Des quatre-feuilles y donnent passage à la fumée de l'encens. La coupole a pour couronnement un fruit de la nature de celui qui forme le nœud du calice d'Hervée, publié dans le

volume III des « Annales Archéologiques », page 206. Des lézards descendent vers les côtés. Cinq chaînes fixent la cassolette à la patère, qui affecte la forme d'un lis renversé et aplati, sur lequel courent des lézards.

Siége épiscopal en bois, fin du XIII[e] siècle. Quatre colonnes trapues et à chapiteaux épannelés soutiennent le siége, sous lequel règne une arcature ogivale. Une galerie à jour, de trois ogives posées sur des colonnettes, sert d'accoudoir. Des pommes sont sculptées aux bras et au dossier, un peu plus élevé que la partie antérieure.

Calice en or offert par Pie VIII, qui, étant vicaire général d'Anagni, annota les « Institutiones juris canonici » de son évêque Devoti [1].

Reliques. — L'ostension solennelle se fait par un chanoine chapé, en présence de l'évêque, le jour de l'Annonciation, à la messe et aux vêpres. Suivant l'usage de Rome, quand une relique est présentée à la vénération du peuple, un chantre lit à haute voix, en latin et en italien, le nom de cette relique et souvent son histoire. J'ai toujours remarqué une telle affluence à ces ostensions, que ce me semble un moyen excellent et fort populaire pour exciter à la dévotion et à la confiance aux saintes reliques. Je ne m'arrête qu'aux principales :

Du voile de sainte Lucie, vierge et martyre. Ossements, vêtement et cheveux de saint Roch [2]. De la chair de saint Vincent de Paule. De la chair de saint Charles Borromée. Des vêtements des trois rois mages. Reliques des saints Innocents [3]. Chef de saint Pierre, évêque d'Anagni. Partie du chef de saint Magne [4]. De la peau de saint Barthélemy, trois doigts du même apôtre. Dent et os de saint Mathieu. Bras et os de saint Jacques Majeur. Dent et relique de saint André ; de sa croix. De la tête de saint Jean-Baptiste. Deux dents de saint Pierre, arrachées par Boniface VIII lui-même à la bouche du prince des apôtres. Le manteau et le bâton de saint Joseph. Du voile et de la chemise de la sainte Vierge. De la crèche, de la paille, des langes, du vêtement de pourpre et de la table de la Cène de Notre-Seigneur; de la pierre sur laquelle il était assis lorsqu'il parlait à la Samaritaine ; de la pierre du Calvaire teinte de son sang (elle fut prise à l'endroit même où était plantée la croix); partie d'une épine et morceau insigne de la vraie croix. La tradition rapporte que ce morceau est celui sur lequel Jésus-Christ appuyait sa tête pendant sa

1. Cet ouvrage est le seul adopté pour l'enseignement de l'université de la Sapience.

2. V. mon « Année liturgique, à Rome », 16 août.

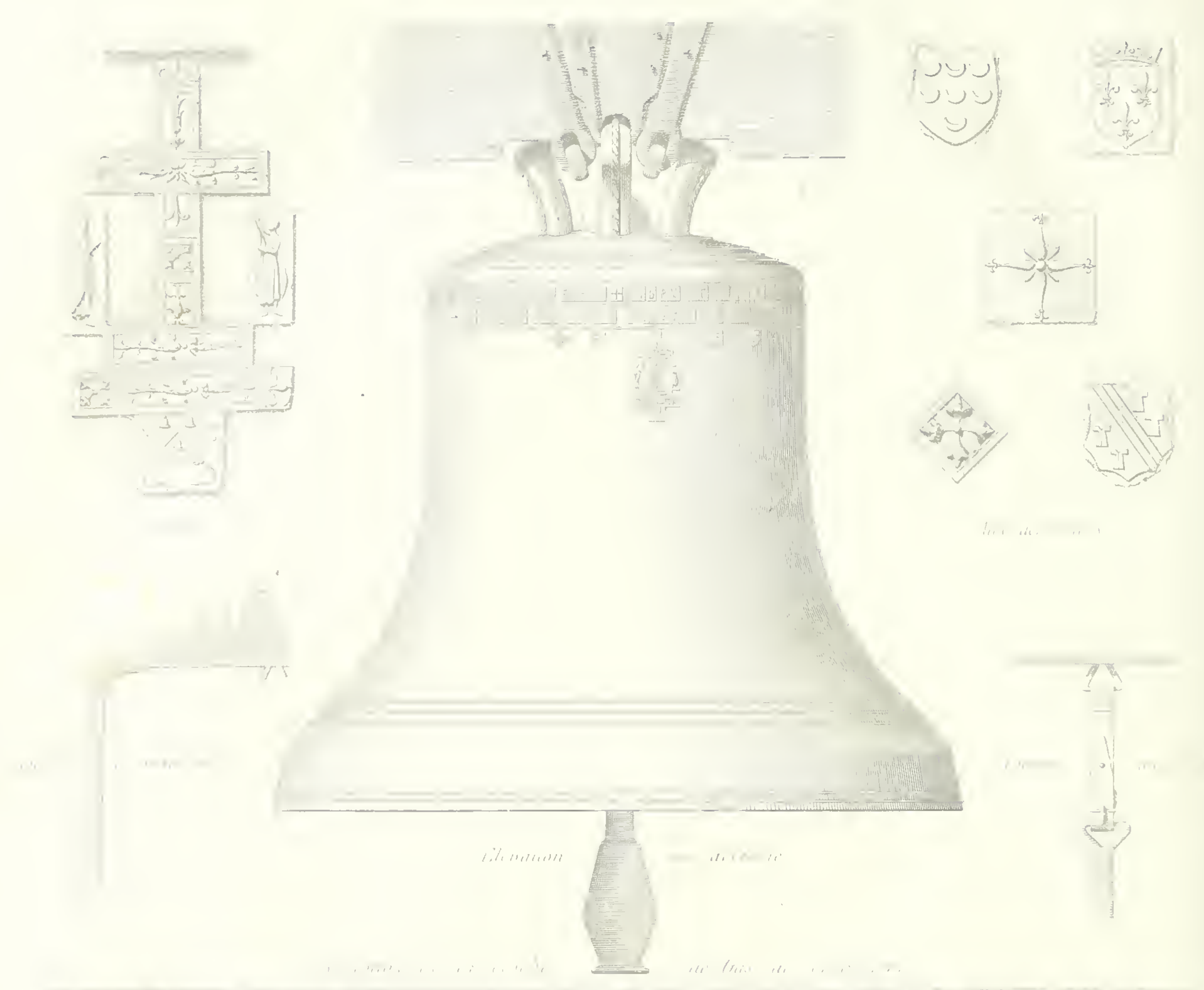
3. « Ibid. », 28 décembre.

4. « Ibid. », 19 août. Les reliques de Rome complètent celles d'Anagni. Ce rapprochement est aussi facile qu'intéressant, avec l' « Année liturgique ».

crucifixion. Il devait faire partie de la traverse de la croix, car on voit encore l'emplacement du clou qui l'assujettissait à la tige.

La salle du trésor, où reposent ces riches étoffes, ces reliquaires précieux. ces reliques vénérées, est un carré de deux travées ogivales, arrondi en absidiole à l'occident. De grosses colonnes, coiffées de chapiteaux à crochets, supportent les arcs-doubleaux. Les murs sont épais, les voûtes basses, les jours étroits; cet appareil sombre et sévère, fortifié d'une porte à triple verrou, indique au voyageur ce que vaut un pareil trésor.

X. BARBIER DE MONTAULT.



LES CLOCHES

I

Encore une lettre et une planche de M. Charles Sauvageot sur les cloches de la petite contrée d'Eure-et-Loir qu'il habite momentanément. Lettre et planche qui ne feront certainement pas tort aux précédentes. Nous avons reçu un grand nombre de lettres remplies de compliments à l'adresse de notre jeune graveur, ami et collaborateur; nous les lui avons renvoyées en y ajoutant nos félicitations personnelles. Il est présumable que la lettre suivante et la planche qui l'illustre ne seront pas accueillies avec moins de plaisir. Tout cela apporte du ralentissement dans la suite de la publication du travail que M. le chanoine Barraud veut bien nous donner; mais, comme c'est au profit des recherches et des études sur les cloches, M. Barraud sera le premier à nous en féliciter. C'est effectivement à l'intéressant mémoire de M. le chanoine de Beauvais que l'on sera redevable un jour de connaître les plus belles cloches de France et toutes les particularités qui recommandent à l'Europe entière, on peut le dire, ces corps sonores que nous n'avons peut-être pas inventés, mais que nous avons, bien plus que les autres nations chrétiennes, extraordinairement perfectionnés. On peut citer des cloches modernes bien plus grosses que nos bourdons; mais on ne peut en nommer de plus anciennes, et surtout d'aussi belles ni d'aussi harmonieuses.

Maintenant, à M. Sauvageot.

II.

Gallardon, 28 août 1857.

« Monsieur,

« Je suis vraiment tenté de croire que la Beauce est la patrie des vieilles cloches, tant elles y abondent. Je viens d'en découvrir encore plusieurs dans

de tout petits villages voisins de Gallardon; entre autres à Gas et à Bleury. Remarquables par leur belle forme et leur beau son, ces deux cloches sont l'une et l'autre de la renaissance; elles portent le même millésime, 1556. Quoiqu'elles appartiennent à une époque où, en toutes choses, les bonnes traditions sont déjà visiblement délaissées, je les crois cependant de nature à intéresser les lecteurs des « Annales » : elles ont même, à mes yeux, le mérite d'être de simples cloches de village et de montrer que, même au XVIe siècle, dans des paroisses très-peu importantes, on était loin de fondre des cloches aussi laides et aussi criardes que celles qui se fabriquent de nos jours. Dans mes excursions, dans mes chasses aux vieilles cloches, j'ai eu occasion d'en voir un assez grand nombre de modernes, et je dois dire, à la honte des fondeurs actuels, qu'elles m'ont presque toutes paru remarquables par leur laideur et leur peu d'harmonie : celles dont je vous envoie la gravure ont peut-être le défaut contraire (si c'est là un défaut), c'est-à-dire que le son m'en paraît trop riche et trop éclatant, mais, défaut pour défaut, il me semble que ce dernier est encore bien préférable.

« Ces deux cloches sont presque semblables de forme et de dimensions : les inscriptions et le métal seuls diffèrent. La cloche de Bleury, un peu plus grande que celle de Gas, a de hauteur, y compris les anses, 1 mètre 17 centimètres; de diamètre, à sa partie inférieure, 1 mètre 21 centimètres. Sa hauteur intérieure, ou profondeur, est de 94 centimètres. Celle de Gas n'a de hauteur totale que 1 mètre 5 centimètres; son diamètre, à la partie inférieure, est de 1 mètre 4 centimètres, et sa hauteur intérieure, de 82 centimètres. Je dois ajouter que le son de cette dernière m'a paru plus plein et plus mâle que celui de la première.

« Cette grande conformité entre ces deux cloches m'a permis de ne faire qu'une seule gravure pour les deux. Celle de Gas, étant plus curieuse et plus intéressante que celle de Bleury, c'est elle que j'ai gravée avec tous ses détails : je place seulement au bas de la planche l'inscription développée de l'autre cloche. L'ensemble, qui occupe le milieu de la planche, est gravé, ainsi que le fragment de coupe sur le cerveau et le détail de la courroie, à l'échelle de 1 décimètre pour mètre, c'est-à-dire au dixième d'exécution. Les deux inscriptions développées sont à 2 centimètres pour mètre. L'inscription de la cloche de Gas est en vers qui me paraissent assez curieux.

« L'un d'eux,

Je pleure les mors et chasse les tepestes,

indique clairement qu'on avait déjà, comme c'est encore l'usage dans certaines contrées, l'habitude de sonner les cloches pour conjurer l'orage. L'autre

inscription est en prose; mais elle indique, outre le nom de la cloche même, celui du fondeur et de trois GAGIERS ou marguilliers. Ce mot de « gagiers », ou « gagers », est encore employé dans quelques paroisses voisines pour désigner les membres de la fabrique. On le voit sur d'autres cloches ou instruments du culte, et notamment sur les fonts baptismaux de l'église de Gallardon.

« Les sceaux et fleurons, placés à droite de la planche, appartiennent à la cloche de Gas et sont gravés aux deux tiers d'exécution. On y reconnaît tout d'abord l'écu de France et le sceau capitulaire de la cathédrale de Chartres : celui-ci, qui se voit fréquemment sur les monuments beaucerons civils et religieux, se compose, tantôt d'une seule chemise de la sainte Vierge, tantôt, comme à Gas, de quatre chemises divisées par une bande à trois cotices.

« J'ignore quel est le blason dont le champ est chargé de sept croissants : 3-3 et 1 ; je suppose que ce doit être celui des seigneurs de Gas.

« La croix, richement historiée et flanquée de deux personnages, qui se voient à gauche de la planche, est gravée à moitié d'exécution. Selon les règles ordinaires de l'iconographie, les deux figures qui accompagnent cette croix seraient celles de la sainte Vierge et de saint Jean ; mais il me semble qu'ici l'attitude peu religieuse de la figure de droite, le mouvement de son bras et le cordon dont elle est entourée, dénotent bien plutôt un sonneur en fonction qu'un des saints personnages cités plus haut. Au reste, ceci est sans importance, et, cette hypothèse admise, ce ne pourrait être là, dans tous les cas, qu'une fantaisie de l'artiste qui a modelé ces fragments et ces ornements.

« Enfin, dans la petite plaque rectangulaire placée à la base de cette croix, on voit un quatrième blason portant un chevron, accompagné de trois cloches, deux en chef et une en pointe, et qui pourrait bien être celui du fondeur : les initiales N. C., qui s'y trouvent, viennent à l'appui de cette opinion, que l'on conçoit tout d'abord en apercevant les trois petites cloches. Maintenant, ce fondeur était-il gentilhomme ou bien avait-il été anobli comme il arrivait quelquefois aux personnes exerçant des professions artistiques ; on peut le supposer sans trop de témérité.

« Outre ces deux cloches de la renaissance, il en existe encore une dans la paroisse de Baillaud, peu distante de Gallardon, et qui est du même siècle, 1558. Elle n'est pas trop bien venue à la fonte, et n'a de remarquable qu'un son d'une admirable suavité ; il est vrai que c'est déjà beaucoup, surtout pour une cloche. Rien de si beau, de si touchant que d'entendre le soir, à la tombée de la nuit, cette cloche tinter l'Angelus : le son, filtré à travers la vallée et mêlé au frissonnement des arbres, arrive ici comme la prière même et pénètre d'une émotion religieuse dont personne ne peut se défendre.

« Voici l'inscription de cette cloche, dont les caractères sont peu différents de ceux déjà gravés :

✝ l'an mil v^{c} l et viii je fuz faicte et nommee martin pierre pare guillaume leron
et michel iarret gagiers

« Une couronne et de petits fleurons terminent cette inscription.

« Tout à vous,

« CHARLES SAUVAGEOT. »

III.

M. le baron de La Fons-Mélicocq veut bien lui-même ajouter à nos recherches sur les anciennes cloches. M. Sauvageot s'attaque aux monuments, aux cloches mêmes ; M. de La Fons s'adresse aux archives, aux textes qui contiennent des renseignements sur la fonte des cloches, sur l'usage qu'on a fait autrefois et qu'on fait encore de ces voix de métal. On remarquera dans ces textes combien on se préoccupe de l'harmonie des cloches, et l'on fera surtout attention à la défense faite au carillonneur, « batteleur », de Béthune de jouer sur son carillon des chansons diffamatoires, c'est-à-dire des airs rappelant des paroles inconvenantes comme l'air du carillon de Dunkerque, par exemple.

On sera certainement de notre avis, et l'on trouvera que ces documents recueillis par M. le baron de La Fons-Mélicocq doivent exciter plus d'un genre d'intérêt. Presque tous ces textes, ce qui n'est pas moins curieux, sont contemporains des cloches de Gas et de Bleury, qui font l'objet de la lettre et de la gravure de M. Sauvageot. — Les voici donc :

Cloches de Saint-Pierre de Roye (Somme). — 1492. — « A Jehan, fondeur, pour la façon de trois cloches (elles se nommaient Marie, Katherine et Marguerite), comme pour les plommas et le rengrossement de deulx petites clocques, la somme de xx^{l} xvi^{s}. »

Pour avoir donné à son filz pour son vin, comme pour laver les « cendres », xii^{s}. — Pour avoir presté ses soufflés à fondre lesd. cendres, ii^{s}. — Pour les despens que ont fait lesd. fondeurs, pour trois jours, tout comme les despens des souffleurs, tant pour disner et soupper, pour toutes choses, la somme de lx^{s}. — « Au désobir » de trois clocques, v^{s}. — Pour avoir du fil d'arcail pour lier les maules, xii^{d}. — Deux onches de mire, ii^{s}. — Pour liv. et demie « dorin », xviii^{d}. — A Jehan, manouvrier, pour avoir servi les fondeurs à faire leur mortier, et pour aller quérir de la fiente de cheval, pour xxi jour-

nées, à XVIII^{d} le jour, XXXI^{s} VI. — A ung marchant de Chauny, pour V^{c} XX^{l} de « mitaille » et III^{c} V^{l} de métail, IIII^{xx} V^{l} XI^{s}. (Le métail coûte XXVII^{d} la liv.; le « mitaille » XVIII^{d}; la livre d'étain coûtait trois onzains). — Pour XLIIII vennes de carbon, LI^{s}. — Quatre quart de bas pour essaier les maulles, sans ce que Wallire a donné, XXIIII^{s}. — Pour XVI bareux de terre et X bareux de ordure, X^{s} X^{d}. — Il faut plusieurs bilaudes pour la fournaise. — Pour trois bottes de canvre à faire le maule (de la cloche nommée Marie), VI^{s} II^{d}. — VI^{l} de « commande » pour loyer le noiel du maule, VIII^{s}. — Pour avoir fait la fosse pour le maule. — Aux curé, chappellain et le clerc, quant on « désoba » la clocque, nommée Marie, XVII^{s} VI^{d} (la plus grosse des trois). — Au fondeur, pour avoir lavé « les cendres » (de cette cloche), VI^{s} II^{d}. — Au maistre Jehan, fondeur, pour avoir fait lad. cloque, XII^{l} XVI^{s}. — Aud. maistre et varlet, pour leurs gans, II^{s}. — Pour le vin du filz du maistre, III^{s}. — Au fondeur, par don, pour leur vin, « qui pouvoit demander aux parains et marainnes, tant « pour la chemise que disoient à eulx appartenant », VI^{s}. (On voit ailleurs que la chemise fut vendue XVIII^{s}.) — « Pour empeser la chemise des clocques », XVIII^{d}. — Une autre chemise fut vendue XXVIII^{s}.

Église de Montauban, près Arras (Pas-de-Calais). — 1526. Pour la mirre « thumiant » et ochre pour le baptesme des clocqs, III^{s}. — Au doyen pour le baptesme des clocqs, XXVIII^{s}. — Pour le vin, cervoise, boses et carbon pour le disner du baptesme, III^{l} X^{s}. — A Charlot du Brule pour ung agniau pour le baptesme des clocqs, XXIII^{s}. — Au cuisinier, pour le disner, V^{s} III^{d}.

Béthune. — En 1548, l'argentier de Béthune nous apprend que, pour « alicier et athirer le peuple à dévotion « et hanter la nouvelle église de Saint-Vaast (c'est l'église actuelle), transférée du faubourg dans la ville, on a faict, à grandz fraiz, ce certain accord de dix cloches, présentement estant au clocher. — 1559. « Messieurs, pour esprouver les cloches, fournies par Heudeberg, ont mandé Mr Rogier de Lille, bateleur, demourant à La Bassée, lequel, aprez avoir batelé lesd. cloches par deux jours en la présence de plusieurs mussisiens ad ce évoquez, ont trouvé lesd. accords de cloches deffectif seulement es cloches quy s'enssuivent, asscavoir en la Ve moienne « le sol », y a à dire à la double environ demy ton; sy est sygillé et raccourchie par dessaubz, au destrument de la cloche. It. la IIIe grosse est aussy trop grosse pour octave de desseure. It. la VIe tient aussy du bas allencontre de son octave. Pour ces causes, ne sont lesd. cloches à recepvoir, tant et jusques que le tout sera mis en estat suffissamment. Auquel Mr Rogier, pour son voiaige, luy a esté faict XXXI^{s}. »

Carillon. — 1575. Le bateleur du carillon de Béthune ne peut jouer que

« des chansons honnestes et plaisantes, et non diffamatoires ». — « Mess. se sont accordez avec Jacques Wignon, bateleur de l'église de Saint-Vaast, pour conduire et mener les appeaulx de l'orloge, moiennant la somme de douze francs par an, à commenchier aud. jour de demain, à la charge qu'il sera tenu mectre les nottes à lad. orloge, pour jouer chanssons honnestes et plaisantes, et non diffamatoires, pareillement hymes, selon l'occurrence du temps et la règle de l'église[1], tant à l'heur que demy heure, et de batteler les nuictz et jour de festes de Chandeleur et St Bartholomy, avec le nuict et jour de la procession de St-Vaast, et tous aultres jours de récréation quy se feront en lad. ville. » (Même fol. 20 v°.)

1628. On achète à Jacques Mogenot, fondeur de cloches à Chocques, « cincq clochettes pesant ensamble 60^{l}, pour estre pendues au belfroy et servir tant au battelaige que appeaulx des heures, a tel effect qu'il les debvra rendre de bonne armoinie, selon et ainsy qu'il sera jugé par musiciens, moyennant la somme de 15 patt. pour chacune livre de métal. » (Ibid., fol. 216 recto.)

BARON DE LA FONS-MELICOCQ.

1. A la cathédrale de Reims existe, aujourd'hui encore, un carillon de ce genre. Aux heures, il donne l'air de l'hymne ou de la prose de la fête dont on fait l'office. Quand arrive une autre fête, le carillon quitte l'air de la fête passée pour prendre celui de la fête présente. Si l'air des heures varie ainsi d'une fête à l'autre, par contre, l'air des demi-heures, des quarts et des trois-quarts reste fixée non-seulement pendant l'année entière, mais perpétuellement. Depuis quarante-cinq ans, et longtemps sans doute avant moi, c'est le même air ou plutôt les trois mêmes airs qui s'entendent à chacune de ces trois sections de l'heure. Aux demi-heures, le carillon joue l'air de l'« In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum ». Aux quarts, il lance les quatre notes retentissantes du « Peccatores » des litanies. Cette belle phrase musicale, cette éclatante intonation s'achève une demi-heure après, aux trois-quarts, par les sept notes du « Te rogamus, audi nos ». Voilà, au moins, un vrai carillon d'église, un carillon de cathédrale, et qui ne joue pas des ouvertures d'opéras ou ne danse pas des polkas et autres mouvements désordonnés et « diffamatoires » du corps, comme les carillons de Belgique, et notamment comme celui de la cathédrale d'Anvers. Sur une eglise, un carillon doit être religieux; sur un hôtel de ville, il peut être laïque et jouer des airs profanes: chaque chose est ainsi à sa place et pour le mieux. Mais forcer un carillon de cathédrale à jouer des airs à boire, c'est obliger un chanoine à chanter des gaudrioles jusque dans le chœur même de son église qui ne doit entendre que les airs des proses, des hymnes ou des psaumes. Messieurs les Belges, à l'heure qu'il est, ne sont pas très-forts en « harmonie morale ». (*Note de M. Didron.*)


ΜΑΡΤΥΡΟϹ · ΔΟΥΤΟϹ +

SOCIÉTÉ D'ARUNDEL

POUR LA PROPAGATION DES ŒUVRES D'ART

En 1849, des artistes et des amateurs d'art fondaient en Angleterre, à Londres, une société destinée à faire connaître et à propager les œuvres d'art des plus belles époques et des plus grandes nations de l'Europe. Cette société prit le nom d'Arundel, symbole, en Angleterre, du respect intelligent et de la vénération raisonnée pour les créations des beaux-arts.

Deux ordres de travaux, des Publications et des Reproductions, parurent aux fondateurs les moyens les plus puissants pour atteindre le but de la société. Les Publications, livres, gravures, lithographies, photographies, devaient offrir aux yeux l'image approximative des objets décrits ou dessinés. Les Reproductions, par le moulage en métal ou en plâtre, devaient mettre les objets eux-mêmes, pour ainsi dire, dans les mains de tous.

Ce qui fut décidé fut fait, et, depuis 1849 jusqu'au moment actuel, des Publications et des Reproductions, déjà nombreuses, d'objets d'architecture, de sculpture et de peinture, ont été livrées non-seulement à tous les membres de la société, mais à toutes les personnes qui voulurent en faire l'acquisition.

Pour publier des livres et des dessins, et surtout pour reproduire des moulages, il en coûte cher. On s'adressa donc à la ressource toute-puissante de l'association pour couvrir les dépenses et multiplier la production graphique ou plastique des objets à livrer aux sociétaires et aux particuliers non associés.

Les fondateurs arrêtèrent un acte de société dont l'extrait qui suit indiquera suffisamment les principes et les conditions.

« Toute personne payant annuellement 26 fr. 25 cent. est membre souscripteur de la société.

« Toute personne payant 262 fr. 50 cent., une fois donnés et comme composition de toutes les souscriptions, est membre à vie, à partir du 1er janvier de l'année dans laquelle est fait le paiement.

« Les membres peuvent toujours se retirer de la société en annonçant par lettre leur intention au secrétaire ou à l'agent local, et en payant les souscriptions qu'ils redoivent, y compris celle de l'année courante.

« La souscription de chaque année est due à partir du 1er janvier; elle est payable soit au trésorier, soit au secrétaire, soit aux agents locaux de la société.

« Une assemblée générale des membres de la société se tient annuellement, dans le mois de mai, après avis préalablement donné.

« L'administration de la société est confiée à un conseil qui ne peut être moindre de dix membres ni supérieur à quinze. Le bureau est élu par l'assemblée générale annuelle qui remplit, également par l'élection, les vacances survenues dans le conseil.

« Les publications de la société se divisent en deux classes : les publications annuelles et accidentelles.

« Les publications annuelles sont envoyées seulement aux membres pour leur souscription préalablement payée. Elles s'élèvent autant que possible à la valeur de 26 fr. 25 cent.

« Les publications accidentelles paraissent à des époques indéterminées. Elles sont vendues en dehors de la souscription, mais à un prix réduit pour les membres, et plus élevé pour le public.

« Les nouveaux membres peuvent obtenir les publications qui seraient encore disponibles, des années précédentes, en payant la souscription afférente à ces années.

« Les souscriptions et les dons doivent être remis au trésorier de la société ou aux agents locaux.

« Chaque année un rapport est publié par le conseil sur les opérations de la société avec un état des dépenses et des recettes.

« Les prospectus, circulaires, rapports de la société, peuvent être demandés au secrétaire ou aux agents locaux. »

En conséquence du but que se proposaient les fondateurs et après la publication des statuts ci-dessus analysés, sept cents personnes se firent inscrire en peu de temps comme membres de la société ; quelques-unes même apportèrent leur cotisation de 262 fr. 50 cent. pour être membres perpétuels. Le prince Albert tint à honneur d'appartenir à la société d'Arundel, qui compte parmi ses membres environ trente lords, les évêques de Llandaff, de Manchester, de Saint-David, les sociétés ou bibliothèques des universités d'Oxford et de Glascow, l'académie royale d'Écosse, les sociétés architecturales des provinces et diocèses, un très-grand nombre de membres du parlement, et même des femmes, parmi lesquelles les marquises d'Hasting, de Londonderry et de

Waterford, les comtesses de Beauchamp et de Warwick. L'Académie impériale de Vienne, le Musée chrétien de Berlin sont membres de la société d'Arundel; mais, à l'exception de M. le baron Marochetti, qui est né en Sardaigne et qui a reçu son titre nobiliaire en France, de la main de M. Thiers, il n'y a pas un seul Français inscrit sur cette longue et honorable liste.

Toutefois, il ne tiendra pas à nous qu'il en soit autrement, et nous espérons que la présente notice y aidera.

Avec les cotisations annuelles ou perpétuelles de ses sept cents membres, dont le nombre augmente de jour en jour, surtout en ce moment, la société a déjà fait, conformément aux statuts de sa constitution, les Publications et Reproductions suivantes :

I. — PUBLICATIONS.

Vie de Fra Angelico de Fiesole, d'après Vasari, traduite, annotée et illustrée de planches, par M. Giovanni Aubrey Bezzi.

Notice sur Giotto et ses œuvres à Padoue, par M. John Ruskin, 1re et 2e parties.

Notice sur la sculpture en ivoire, histoire, procédés et produits de cet art, par M. Digby Wyatt.

Catalogue des œuvres d'ivoire dispersées dans des collections diverses, par M. Edmund Oldfield, enrichi de photographies.

Gravures sur cuivre représentant les divers sujets peints à fresque, par Fra Angelico, dans la chapelle de Nicolas V, au Vatican. Ces gravures montrent saint Étienne devant ses juges; saint Laurent devant l'empereur Decius; saint Laurent distribuant des aumônes aux pauvres; saint Mathieu écrivant son évangile; saint Thomas d'Aquin debout, tenant un livre où est écrit : « Veritatem meditabitvr gvttvr mevm. — Labia mea detestabvntvr impivm » ; saint Bonaventure debout, livre en main.

La Pieta, si justement célèbre, peinte à fresque par Giotto, à Santa-Maria-dell' Arena de Padoue, gravure sur cuivre.

Gravures sur bois, au nombre de vingt-huit, chacune de 27 cent. sur 29, représentant vingt-huit des sujets de la vie de sainte Anne, de la vie de la sainte Vierge et de la vie de Jésus-Christ, peints à fresque par Giotto, dans la même chapelle. C'est là que se voient ces curieuses et belles scènes inconnues à l'iconographie française et qui représentent le sacrifice de Joachim, les prétendants à la main de la sainte Vierge apportant au temple leur bâton et prosternés devant l'autel où sont ces bâtons, dans l'attente de la manifestation

de la volonté divine. L'une de ces scènes est pleine d'originalité et d'une grâce vraiment antique; elle montre Marie, qui vient d'épouser Joseph, reconduite chez elle par ses compagnes et ses amies.

Chromolithographie d'une grande dimension, offrant tout l'intérieur de la chapelle de l'Arena de Padoue.

Chromolithographie remarquable, représentant la fresque célèbre du Pérugin, à Panicale (près du lac de Pérouse), où se voit le martyre de saint Sébastien. — Cinq têtes gravées, grandeur d'exécution, de la grande fresque.

Ces deux chromolithographies de l'Arena et de Panicale font, avec les cinq têtes de Panicale et deux grandes gravures sur bois, le lot des membres qui ont souscrit pour l'année 1856; lot qui rapporte, pour les 26 fr. de souscription, peut-être la valeur de 200 fr.

Telles sont les Publications, livres, gravures, photographies et chromolithographies, distribuées, depuis 1849, aux membres de la société pour leur souscription à une guinée par an, et mises en vente, à un prix notablement plus élevé pour ceux qui ne sont pas associés.

II. — REPRODUCTIONS.

Les Reproductions, livrées aux membres à prix réduit et aux autres personnes à prix fort, comprennent :

Statue de Thésée, sculptée par Phidias, exécutée, après réduction, en bronze ou en plâtre.

Statue de l'Ilissus, de même.

Frise du Parthénon, de même en bronze, en plâtre imitant l'ivoire, et en plâtre ordinaire.

A ces pièces considérables il faut ajouter une collection des anciens et des plus célèbres ivoires de l'Europe. Cette collection se compose déjà de 177 objets divers, qui se partagent en 14 séries ou classes suivant la nature, l'époque et la provenance de chacun d'eux.

Exécutés en plâtre stéariné, ces beaux moulages des ivoires les plus renommés conviennent, comme objets d'art ou d'histoire, surtout aux musées des capitales et des grandes villes, aux universités et aux principaux établissements d'instruction publique. Entre la fin de l'antiquité et les grands siècles du moyen âge, la sculpture, si l'on excepte celle des sarcophages, ne nous a laissé aucun exemple, et l'histoire de l'art plastique souffre ainsi une lacune de plusieurs siècles. Cette lacune, les ivoires la comblent, ou du moins la rétrécissent sensiblement; car, du IIe au XIIe siècle, nous avons des feuilles

ou des rondes-bosses d'ivoire qui nous offrent les plus curieux specimens de l'art de la sculpture et les plus intéressants exemples d'iconographie.

Il ne sera pas inutile, pour bien faire apprécier l'importance de ces spécimens et de ces exemples, de donner un extrait du savant catalogue que M. Edmund Oldfield, trésorier de la société d'Arundel, en a dressé. Comme nous avons l'intention de publier dans les « Annales Archéologiques » la gravure et la description détaillée des pièces les plus intéressantes de la collection, il suffira, pour aujourd'hui, d'en donner une simple nomenclature.

PREMIÈRE CLASSE.

DIPTYQUES ROMAINS A SUJETS MYTHOLOGIQUES.

1. — Esculape et Télesphore, Hygie et Cupidon. Deux feuilles d'ivoire, sans doute du IIe siècle.

Collection Féjervary.

2. — Triomphe de Bacchus et de Diane. Deux feuilles, du IIIe ou IVe siècle; elles contiennent jusqu'à 24 personnages qui concourent à ce triomphe qu'on devrait peut-être nommer « Marche du Soleil et de la Lune ».

Bibliothèque de la ville de Sens.

3. — Muse et Poète. Deux feuilles. Premiers siècles. La Muse tient une lyre à onze cordes, particularité digne de remarque. Ces personnages, la Muse principalement, accusent un travail plutôt grec que romain.

Trésor de la cathedrale de Monza.

Cette première classe des ivoires, peut-être la plus intéressante, est par malheur, à cause de la pénurie des monuments, la moins nombreuse; on a l'espoir légitime de l'augmenter prochainement.

DEUXIÈME CLASSE.

DIPTYQUES ROMANS ET BYZANTINS A PERSONNAGES IMPÉRIAUX ET CONSULAIRES.

1. — Trois personnages assis, peut-être l'empereur Philippe l'Arabe et deux dignitaires, président aux jeux séculaires de la période millénaire de Rome, année 248 de l'ère chrétienne. Au-dessous, quatre hommes combattent cinq cerfs dans l'amphithéâtre. La balustrade de la tribune, où sont assis les

personnages qui président, rappelle celle de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, et les panneaux des chaires de Pise et de Pistoia.

Collection Féjervary.

2. — Dame et jeune garçon debout, sans doute la régente Galla Placidia et son fils Valentinien III. Environ de l'an 428.

Cathédrale de Monza.

3. — Guerrier debout, peut-être Aétius ou Boniface. Ve siècle. Bouclier à la gauche, pique à la droite. Au-dessus de l'« umbo » du bouclier, dans un disque, deux bustes, sans doute d'un empereur et d'une impératrice. Ces deux nos 2 et 3 sont évidemment les deux feuilles d'un même diptyque.

Cathédrale de Monza.

4. — Flavius Félix, consul d'Occident en 428. Debout. Nommé dans l'inscription :

† : FLAVII · FELICIS · VIRI · CLARISSIMI · COMITIS · AC · MAGISTRI ·[1]

Bibliothèque impériale de Paris, cabinet des Antiques.

5. — Figure assise de Clémentinus, consul d'Orient en 513. Derrière lui, Rome et Constantinople personnifiées. Au-dessus, buste de l'empereur Anastase et de l'impératrice Ariadne. Au-dessous, distribution de largesses. Une inscription porte :

FLAVIVS · TAVRVS · CLEMENTINVS ·
ARMONIVS · CLEMENTINVS ·

Dans un monogramme, ΚΛΕΜΗΝΤΥ.

Collection Féjervary.

6. — Même sujet, même collection, avec cette inscription :

VIR · ILLVSTRIS · COMES · SACRARVM · LARGITIONVM ·
EXCONSVLE · PATRICIVS · ET CONSVL · ORDINARIVS ·

Ces deux feuilles, 5 et 6, appartenaient certainement au même diptyque. Les largesses consistent en monnaies, vaisselle plate, plumes ou palmes, diptyques; elles sont versées à pleine bouche de sacs par des hommes de peine. Le consul est protégé par la personnification de Rome et de Constantinople, au-dessus desquelles, dans un disque et de chaque côté d'une croix, se montrent en buste l'empereur régnant et l'impératrice.

Provenance inconnue.

7. — Ornements et inscriptions en l'honneur de Petrus Justinianus, consul en 516. Sur un lambel, au sommet, on lit :

1. On donne les inscriptions complètes, sans les abréviations; plus tard, quand plusieurs de ces monuments, reproduits par la gravure, seront publiés dans les « Annales Archéologiques », ces inscriptions seront transcrites dans le texte descriptif absolument telles qu'elles sont.

† FLAVIVS · PETRVS · SABBATIVS · IVSTINIANVS · VIR · ILLVSTRIS ·

Dans un écusson circulaire, au milieu, se voit le vers hexamètre suivant, faisant allusion à la destination de l'objet :

† MVNERA PARVA QVIDEM PRETIO SED · HONORIBVS · ALMA · †

Bibliothèque impériale de Paris, cabinet des Antiques.

8. — Figure assise d'Anastase, consul d'Orient en 517, paré des insignes habituels du consulat. Au-dessous, huit hommes combattant deux ours dans l'amphithéâtre, en présence de douze spectateurs. Au-dessus du fronton circulaire de l'arcade où est assis Anastase sur la chaise curule, trois bustes de deux impératrices sans doute et d'un empereur. Au-dessus, en inscription :

FLAVIVS · ANASTASIVS · PAVLVS · PROBVS · SAVINIANVS · POMPEIVS · ANASTASIVS ·

Musée royal de Berlin.

9. — Buste de Philoxène, consul d'Orient en 525. Au-dessous, buste de femme, peut-être de Rome. Entre eux, cette inscription dans un médaillon circulaire :

FLAVIVS THEODORVS FILOXENVS SOTERICVS FILOXENVS VIR ILLVSTRIS

Sur la place non sculptée, en dehors des médaillons, premier vers d'un distique grec, iambique, contenant une dédicace au sénat.

10. — Sujet semblable, portant le deuxième vers du distique grec et cette inscription :

COMES DOMESTICVS EX MAGISTRO MILITVM PER THRACIAM ET CONSVL ORDINARIVS

Ces deux plaques d'ivoire, 9 et 10, complémentaires l'une de l'autre, appartiennent à la Bibliothèque impériale de Paris, cabinet des Antiques.

11. — Consul debout, portant à la droite la « mappa circensis »; à la gauche, le sceptre surmonté de deux bustes humains, peut-être de l'empereur régnant et de l'impératrice. A ses côtés, debout également, deux personnages. Au-dessus, l'empereur et son fils assis, protégés, l'empereur par Minerve nimbée, l'héritier présomptif par Diane rayonnante et nimbée. Deux soldats à pique et bouclier gardent ces personnages. Plus haut, femme assise, peut-être l'impératrice. Au-dessous, groupe de captifs, deux hommes et deux femmes, dont une avec son enfant. Carquois, bouclier, épée de ces pauvres captifs qui ont les bras liés derrière le dos. — Une seconde feuille porte un sujet semblable; les captifs diffèrent un peu. L'une des femmes a deux enfants dont elle allaite un; les captifs sont accroupis, mais n'ont pas les mains liées. Le consul n'a

ni « mappa » ni sceptre. Sa gauche est cachée; sa droite, fait remarquable, est bénissante à la manière latine.

Trésor de la cathédrale d'Halberstadt.

12. — Consul appartenant probablement à la famille impériale. Il tient la « mappa » de la droite ; à sa gauche, un sceptre court surmonté d'un aigle. Assis sur un riche trône, entre les figures de Rome et de Constantinople : Rome porte une seule aigrette et un seul panache à son casque ; Constantinople a trois aigrettes et trois panaches. Au-dessus, est suspendue une couronne de lauriers.

Bibliothèque impériale de Paris, cabinet des Antiques.

TROISIÈME CLASSE.

DIPTYQUES ECCLÉSIASTIQUES ANTÉRIEURS AU VIIIe SIÈCLE.

1. — Ange debout; à la main droite, globe surmonté d'une croix ; à la main gauche, long bâton en forme de sceptre. Au-dessus, sur un lambel, vers iambique :

† ΔΕΧΟΥ ΠΑΡΟΝΤΑ ΚΑΙ ΜΑΘΩΝ ΤΗΝ ΑΙΤΙΑΝ

Ce vers, d'un sens incomplet, forme sans doute la première partie d'une sentence qui s'achevait sur l'autre feuille de ce diptyque, feuille aujourd'hui perdue. IVe ou Ve siècle.

Au British Museum.

2. — Deux feuilles d'ivoire. — La Vierge et l'Enfant, sur un trône, entre deux anges debout. — Sur la seconde, le Christ assis entre saint Pierre et saint Paul debout. — Nimbe à aucun de ces personnages, qui sont antiques plutôt que chrétiens. Le Christ enfant et le Christ âgé bénissent à peu près à la grecque, index et grand doigt ouverts, les trois autres unis et courbés. Soleil et Lune personnifiés aux angles de l'extrados des arcades où sont inscrits les personnages.

Probablement du VIe siècle. — Au Musée de Berlin.

3. — Deux feuilles. — Sur la première, figure debout, habillée des insignes consulaires, mais dont la tête porte la tonsure ecclésiastique. La « mappa circensis » transformée en « sudarium », et le bâton surmonté d'une croix. Au dessus :

SANCTVS GREGORIVS

Dans un espace vide, au-dessus de la tête, ces deux vers hexamètres :

† GREGORIVS PRESVL MERITIS ET NOMINE DIGNVS
VNDE GENVS DVCIT SVMMVM CONSCENDIT HONOREM

Sur la seconde feuille d'ivoire, même figure, mais le personnage qui est assis sur un trône et non debout comme le premier, ne porte pas de tonsure. En inscription :

DAVID REX

Il est probable que ces deux plaques formaient primitivement un diptyque consulaire du ve ou vi^e siècle. Ultérieurement, ce diptyque aura été altéré pour composer sans doute la couverture d'un antiphonaire de saint Grégoire, ou un psautier de David. On sait que le grand pape présenta une copie de son antiphonaire à la reine Théodelinde, qui habitait Monza, au trésor de laquelle appartient encore aujourd'hui ce curieux monument d'ivoire.

Tresor de Monza.

QUATRIÈME CLASSE.

COUVERTURES DE LIVRES ANTÉRIEURES AU VIIIe SIÈCLE.

1. — Deux larges plaques, couvertures d'un évangéliaire, vi^e siècle.

Première. — Au centre, Agneau de Dieu en joaillerie. Au-dessus, Nativité. Sur les côtés, Annonciation (la Vierge, motif étrange et rare, puise de l'eau dans un ruisseau), Mages, Baptême de Jésus, Visite d'une sainte femme au tombeau, Jésus enseignant dans le temple, Rameaux. Au-dessous, Massacre des innocents. Aux angles, têtes et symboles de saint Mathieu et de saint Luc qui n'ont nullement le type connu.

Deuxième. — Au centre, croix en joaillerie. Au-dessus, Adoration des Mages. Sur les côtés, Guérison de l'aveugle et du boiteux, Guérison du paralytique, Résurrection de Lazare, Mission à saint Pierre et à saint Paul, la Cène, Pardon à la femme adultère. Au-dessous, Noces de Cana. Aux angles, têtes et symboles de saint Marc et de saint Jean.

Trésor de la cathédrale de Milan.

2. — Deux plaques, couverture d'un évangéliaire. Travail barbare du vi^e ou viie siècle.

Première plaque. — Au centre, la Vierge et l'Enfant sur un trône, entre deux anges. Aux côtés, Annonciation, Visitation, Joseph et Marie, Voyage à Bethléem. Au-dessous, Entrée du Christ à Jérusalem. Au-dessus, deux anges tenant chacun un livre et soutenant une couronne où est inscrite une croix pattée, à branches égales.

Deuxième plaque. — Dans le centre, le Christ sur un trône, entre saint

Pierre et saint Paul. Sur les côtés, Guérison de l'Aveugle, Guérison du paralytique, Guérison de l'Hémorrhoïsse, Serviteur du Centurion. Au-dessous, le Christ et la Samaritaine, Résurrection de Lazare. Au-dessus, deux anges comme à la première plaque.

Bibliothèque impériale de Paris.

3. — Une plaque de la couverture d'un livre. — Crucifiement entre la Vierge, saint Jean, les deux soldats. Au-dessus, Soleil et Lune sous la forme d'Apollon et de Diane rayonnants, à mi-corps, dans les nuages. Au-dessous, Tombeau visité par trois saintes femmes auxquelles parle un ange. Deux soldats endormis à côté et sur le tombeau.

Collection Féjervary.

4. — Plaque de la couverture d'un livre. — Baptême du Christ avec la personnification du Jourdain. Particularité bizarre, qui permet de suspecter l'authenticité de l'objet, le Saint-Esprit en colombe tient à son bec une ampoule d'où s'échappe l'eau que saint Jean étend sur la tête du Christ. Ni saint Jean, ni les trois anges qui tiennent dans les airs les vêtements du Christ ne paraissent anciens.

Musée de Berlin.

5. — Plaque semblable, mais plus petite. — Ascension du Sauveur. Six apôtres seulement regardent leur maître, dont on voit le corps entier monter au ciel.

Collection Féjervary.

CINQUIÈME CLASSE.

DIPTYQUES DE COUVERTURES DE LIVRES DES VIIIe, IXe ET Xe SIÈCLES.

1. — Deux feuilles.

Première. — Lavement des pieds, Jésus condamné par Pilate et emmené par les soldats, Pilate se lavant les mains, Judas rendant l'argent, Judas pendu, Quatre soldats gardant la tombe.

Deuxième. — Marie-Madeleine et Marie mère de saint Jacques au tombeau où l'ange leur parle, le Christ leur apparaissant, le Christ apparaissant aux onze apôtres, Incrédulité de saint Thomas. — Le Christ, même ressuscité, est imberbe; notamment dans la condamnation par Pilate et l'apparition aux onze, c'est un enfant de 15 à 18 ans.

Trésor de la cathédrale de Milan.

2. — Le Christ debout, imberbe, pieds nus, nimbe crucifère et cannelé. Il

tient un livre de la gauche ; de la droite il bénit de l'index et du grand doigt seuls ouverts.

Côté d'une couverture de livre. — Provenance inconnue.

3. — Le Christ jeune, imberbe, à nimbe crucifère, pieds chaussés de sandales, sur le lion et le dragon, l'aspic et le basilic. A la gauche, livre ouvert; à la droite, croix de résurrection sur ses épaules. Autour, douze sujets de la vie du Sauveur : Isaïe annonçant la maternité d'une vierge, Annonciation, Nativité, Adoration des Mages, Innocents, Baptême, Noces de Cana, Sommeil dans la barque, Guérison du fils d'un officier, Pourceaux à la mer, Guérison du paralytique, Guérison de l'Hémorrhoïsse.

Côté d'une couverture de livre. — Bibliothèque Bodléienne d'Oxford.

4. — Le Christ imberbe, mais âgé, nimbe crucifère. Assis et foulant sous son pied gauche nu deux êtres humains. A la droite, il donne les clefs à saint Pierre. Au côté du Sauveur, Ange appliquant un charbon ardent sur les lèvres d'Isaïe. Au-dessus, édifices, peut-être Sion. Au-dessous, Christ enseignant dans le temple. Autour du bord, animaux et fleurs.

Côté d'une couverture de livre. — Musée d'Orléans.

5. — Le Christ, dans une auréole ovale aux angles de laquelle symboles des Évangélistes. Les pieds nus du Christ posent : le droit sur la personnification de la Terre, le gauche sur celle de la Mer. Le Christ est imberbe, mais âgé ; pas de nimbe, mais branches de la croix autour de la tête.

Panneau d'une couverture de livre. — Bibliothèque Bodléienne d'Oxford.

6. — Crucifiement entre l'Église et la Synagogue, la Vierge et saint Jean. Au pied de la croix, Serpent enroulé, Résurrection des morts. Plus bas, deux saintes femmes au tombeau. Dans le haut, quatre anges, Soleil et Lune personnifiés.

A Gannat, département de l'Allier.

7. — Couverture d'un évangéliaire, deux côtés.

Première plaque. — Crucifiement entre l'Église et la Synagogue. A gauche, Marie, et saint Jean à droite. Dans le bas, Résurrection des morts. Plus bas, Église personnifiée, assise entre la personnification de la Terre et de la Mer. Au-dessus de la croix, Évangélistes inspirés par leur attribut, Soleil et Lune.

Bibliothèque impériale.

Deuxième plaque. — Tombeau ouvert, gardé par deux soldats. Trois saintes femmes au tombeau. Le Christ et deux disciples (saint Pierre et saint Jean) allant à Emmaüs. Le Christ apparaissant aux onze, qui ne sont que huit ici.

Bibliothèque impériale.

8. — David sur un trône et gardé par quatre soldats debout, dictant ses psaumes à quatre écrivains assis.

Musée du Louvre.

9. — Salomon assis sur un trône, gardé par quatre soldats debout, rendant le fils vivant à la véritable mère. — Complément de la plaque précédente.

Musée du Louvre.

10. — Premier côté. — Le Christ en gloire, donnant de la gauche deux clefs à saint Pierre, et de la droite un livre à saint Paul. Dans le haut, deux anges portant un sceptre. Dans le bas, homme cornu portant les attributs réunis de la Mer et de l'Eau terrestre.

Deuxième côté. — La Vierge et l'Enfant, à nimbe crucifère, sur un trône. En haut, deux anges adorateurs; en bas, deux arbres qui pourraient symboliser la Terre, comme la Mer ou l'Eau est personnifiée sur l'autre plaque.

Ces deux plaques servent de couverture à l'Évangéliaire de Charles le Chauve (740-877).

Au Louvre, Musée des Souverains.

11. — Crucifiement entre la Vierge et saint Jean, Soleil et Lune se voilant la face.

Panneau d'une couverture de livre. — Musée de Berlin.

12. — Crucifix entre les symboles des quatre Évangélistes. Au sommet de la croix, main divine, entièrement ouverte, mais sans nimbe.

Panneau d'une couverture de livre. — British Museum, collection des manuscrits.

13. — Le Christ assis et la femme adultère prosternée à ses pieds.

Panneau d'une couverture de livre, dans la collection Féjervary.

14. — Même sujet. Le Christ trace des lettres sur l'escabeau où reposent ses pieds.

Panneau d'une couverture de livre, collection de M. Michéli.

SIXIÈME CLASSE.

OBJETS DIVERS ANTÉRIEURS A L'AN 1000.

1. — Consul assis dans la chaise curule. Rouleau à la gauche; droite comme bénissant à la manière latine. Figure en haut relief; v^e^ ou vi^e^ siècle.

Collection de M. Fountaine.

2. — Chasse au lion. Boîte circulaire, peut-être une pyxide. Un chasseur à cheval; trois autres à pied.

Cathédrale de Sens.

3. — Homme parlant à deux jeunes gens, dont l'un a des hardes au bout d'un bâton, sur ses épaules. Peut-être retour de l'Enfant prodigue.

Pièce d'une boîte, au Rev. Walter Sneyd.

4. — Deux lions dressés contre un arbre, au sommet duquel est une tête de bélier. Haut du peigne dit de Saint-Loup, archevêque de Sens vers 623. On lit sur un filet circulaire, en lettres gothique du XIIIe siècle :

PECTEN : S LVPI

Cathédrale de Sens.

5. — Bénitier portatif. La Vierge tenant Jésus entre ses bras, et les Évangélistes écrivant. Autour du bord supérieur :

VATES AMBROSI GOTFREDVS DAT TIBI SANCTE
VAS VENIENTE SACRAM SPARGENDVM CESARE LYMPHAM

Ce bénitier, du Xe au XIe siècle, a été publié dans les « Annales Archéologiques », vol. XVI et XVII, avec une notice de M. Darcel. Il appartient au trésor de la cathédrale de Milan.

SEPTIÈME CLASSE.

SCULPTURES GRECQUES, D'ÉPOQUES DIVERSES, POSTÉRIEURES A JUSTINIEN.

1. — Deux pièces d'une cassette.

Sur la première : Joseph est conduit par un ange et quitte son père Jacob; Joseph est retiré de la citerne et vendu aux Ismaélites montés sur des chameaux.

Sur la deuxième : Recherche dans les sacs des frères de Joseph. Rencontre de Joseph et de Jacob.

Musée de Berlin.

2. — Panneau d'une couverture de livre. Crucifiement. Cinq soldats en costume antique, Groupe de la Vierge et de saint Jean nimbés, et des deux Maries, sans nimbe, pleurant la mort du Sauveur. Dans le haut, deux anges, Soleil et Lune. L'authenticité de cet ivoire est douteuse ; l'exécution en paraît moderne.

Musée de Berlin.

3. — Panneau d'une couverture de livre. Ascension. Le Christ est dans une auréole d'un ovale allongé que portent quatre anges. Au bas, les douze apôtres ayant la Vierge au milieu d'eux.

Musée de Berlin.

4. — Panneau d'une couverture de livre. Pentecôte. Dans le haut, les

douze apôtres; dans le bas, Gentils, avec un jeune empereur byzantin, auxquels parlent des apôtres. Authenticité contestable.

Musée de Berlin.

5. — Diptyque ecclésiastique en deux feuilles.

Sur la première : Annonciation, Visitation, Nativité, Baptême, Présentation. Au Baptême, le Jourdain personnifié a la forme d'un enfant nu.

Sur la seconde : Crucifiement, Visite de deux saintes femmes au tombeau, Descente aux enfers, Apparition de Jésus à deux saintes femmes qui se prosternent aux genoux du Sauveur. Au Crucifiement, la Lune est à droite, du côté de Marie, et le Soleil à gauche, au-dessus de saint Jean.

Des inscriptions en grec barbare accompagnent chaque scène.

Ce diptyque appartient à la cathédrale de Milan.

6. — Triptyque, avec le revers d'un volet.

Au centre, Crucifiement entre Marie, saint Jean, saint Constantin, sainte Hélène. Au-dessus, Archanges Michel et Gabriel. — Sur le volet à droite du Sauveur, Médaillons formés par des rinceaux où, en buste, saint Jean-Baptiste, saint Paul, saint Étienne, saint Chrysostôme, saint Côme. — Sur le volet à gauche, saint Élie, saint Pierre, saint Pantéléemon, saint Nicolas, saint Damien. — Sur le revers d'un volet, croix byzantine avec $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$ NI KA. Les saints médecins, Côme, Damien et Pantéléemon, tiennent chacun leur boîte à médicaments.

Inscriptions grecques au sommet de la croix du crucifiement, au pied de la croix et près de chaque personnage ; XIVe siècle sans doute.

Ce beau triptyque est gravé pour les « Annales Archéologiques ».

Bibliothèque impériale de Paris, cabinet des Antiques.

7. — Le Christ debout sur un escabeau qui forme le sommet tronqué d'une coupole byzantine. Il couronne l'empereur Romanos IV et l'impératrice Eudoxie, nommés par deux inscriptions grecques.

Cette tablette fut sans doute exécutée vers 1068, pour le mariage ou le couronnement de ce couple impérial. Maintenant elle couvre un évangéliaire de la Bibliothèque impériale de Paris.

8. — Le Christ sur un trône avec une partie d'une inscription grecque mutilée.

Panneau d'une couverture de livre, à la Bodléienne d'Oxford.

9. — La Vierge et l'Enfant sur un trône. Deux anges au-dessus. Au-dessous, une inscription en cursive grecque : ALLONES, SERVITEUR DU MARTYR; c'est peut-être le nom du propriétaire, ou plutôt encore du sculpteur. La gravure de ce bel ivoire est placée en tête de cet article sur la société d'Arundel. M. Gaucherel a lutté avec son modèle et a produit une planche qui est au nombre de ses plus remarquables.

Collection de M. le comte Auguste de Bastard.

10. — Entrée du Christ à Jérusalem. Jésus, assis sur un cheval dont il tient la bride à la gauche, ouvre sa main droite toute grande, sans bénir. Il est suivi de huit apôtres. L'inscription, x̄ps ιης, ce cheval, sellé presque à l'anglaise et d'autres caractères, peuvent inspirer des doutes sur l'authenticité de cette pièce.

Feuille d'une couverture de livre, à M. A. Fountaine.

11. — Le Christ debout sur un escabeau, sous un dais, à coupole surbaissée et piquée de petits trous. A sa droite, la Vierge, saint Jean-Baptiste à gauche : tous deux dans l'attitude de l'admiration.

Feuille d'une couverture de livre, au Rev. Walter Sneyd.

12. — Buste du Christ avec une large croix derrière la tête à la place du nimbe. A la gauche, livre fermé de deux fermoirs. Main droite bénissante avec l'index et le grand doigt seuls ouverts.

Feuille d'une couverture de livre, au Musée du Louvre.

13. — Feuillages formant une bordure sculptée de seize médaillons où sont les têtes des seize prophètes. Au centre, panneau composé de trois rosaces feuillagées et encadré dans une large bordure de rinceaux.

Feuille d'une couverture de livre, au Musée du Louvre.

14. — Glorification de la Vierge et de l'Enfant assis sur un trône et entourés d'anges et de saints. Au-dessus domine une ville hérissée de toits ronds et de cinq coupoles, qui doit représenter la Jérusalem céleste. Les anges sont au nombre de 17. On compte jusqu'à 61 saints.

Centre d'un triptyque russo-grec, avec inscriptions grecques et russes. La date peut en être toute recente, même du XVIIIe siecle. — Musee Soane.

HUITIÈME CLASSE.

CASSETTE BYZANTINE DE LA CATHÉDRALE DE SENS.

Quarante-sept sujets, distribués sur vingt-quatre pièces différentes et représentant l'histoire de Joseph et de David. En ornementation et en arabesques, anges rémunérateurs, paons affrontés, lions affrontés ou déchirant cerf et bouc, griffons abattant ou déchirant un taureau, griffon combattant un serpent.

Une des œuvres les plus considérables et les plus curieuses de l'ivoirerie chrétienne : cette cassette est entièrement reproduite par le moulage. Comme art, c'est fort remarquable et d'un byzantin tempéré par du latin ; comme iconographie, c'est inappréciable.

NEUVIÈME CLASSE.

SCULPTURES ITALIENNES DU XIVe SIÈCLE.

1. — Ange annonçant à deux bergers la Nativité de Jésus. Adoration du Christ par les deux bergers; saint Joseph sommeille pendant cette adoration. — Plus de nimbe ni à l'Enfant, ni à Marie, ni à l'ange, ni à Joseph.

Pièce d'un retable, à M. Michéli.

2. — La Cène. Judas est assis seul au côté de la table opposé à celui où le Christ et les onze, auxquels est annoncée la trahison, sont debout. — Plus de nimbe; décadence de l'art chrétien.

Pièce d'un retable, Collection de M. Michéli.

3. — Annonciation. L'archange Gabriel, agenouillé, est suivi de deux autres anges. Au-dessus, Vision d'anges tenant l'Enfant promis, qui descend tout nu du ciel. Au-dessous, sur le sol et derrière Marie, jeune fille tenant une quenouille. — Pas de nimbes.

Pièce d'un retable, à M. Michéli.

4. — Baptême de Jésus-Christ plongé à mi-corps dans l'eau. Quatre anges agenouillés tiennent les vêtements du Sauveur. Derrière saint Jean, deux disciples dont un imberbe, l'autre barbu.

Pièce d'un retable, à M. Michéli.

5. — Un roi couronné, sceptré, donnant des ordres à des soldats casque en tête, bouclier en main. Derrière le roi, deux jeunes suivants.

Partie d'une cassette, à M. R. Hawkins.

6. — Scènes d'une légende inconnue, mais qui paraît rappeler l'histoire du « Chevalier au Cygne ». Six enfants exposés dans les bois, nourris par un cerf et élevés par un ermite.

Onze pièces distribuées en deux séries, provenant d'une cassette qui appartient à M. E. Hawkins.

7. — Figure symbolique de la Géométrie ailée, mesurant le globe avec un compas.

Partie d'une cassette, peut-être de la précédente, à M. E. Hawkins.

8. — Foi, Espérance, Charité, Tempérance, Justice, Prudence :—Foi, calice et croix en mains. Espérance, bras et yeux tendus vers une couronne. Charité, cœur enflammé en main, donnant un vêtement à un enfant. Tempérance, mêlant de l'eau et du vin. Justice, tenant épée et balance. Prudence à trois

visages, tenant un serpent de chaque main. — Chacune est ailée et nimbée, suivant l'usage italien, d'un nimbe polygonal.

Six pièces, partie d'une cassette, à M. E. Hawkins.

9. — Deux hommes barbus tenant des boucliers, pointe en terre. Pas de robe, un simple manteau laissant à nu une partie de la poitrine.

Partie d'une cassette, toujours la même sans doute, à M. E. Hawkins.

10. — Triptyque. — Au centre, la Vierge et l'Enfant, qui tient un fruit, entre saint Léonard et un saint chauve qui semble un apôtre. — Sur les volets, sainte Barbe ? et saint Laurent.

Collection de M. Micheli.

11. — Triptyque. — Au centre, la Vierge et l'Enfant qui caresse sa mère, entre sainte Catherine et une Vierge sage. — Sur les volets, saint Pierre à droite et saint Paul à gauche.

Collection de M. Michéli.

12. — Deux volets d'un triptyque.

Sur l'un, saint Gabriel, Adoration des Mages, saint Georges tuant le dragon, une sainte religieuse et deux rois saints. Sur l'autre, Annonciation, Nicodème et le saint Voult, saint Antoine, saint François, un saint évêque et sainte Ursule, ou Marie abritant sous son vaste manteau trois personnes agenouillées et priant à mains jointes.

Collection de M. Micheli.

DIXIÈME CLASSE.

IVOIRES FRANÇAIS, ANGLAIS, ALLEMANDS DES XIe ET XIIe SIÈCLES.

1. — Feuilles d'un diptyque ecclésiastique. — En haut, Annonciation. Au milieu, Visitation ou rencontre de Joachim et d'Anne à la porte Dorée. Dans le bas, Nativité. Sur les bords, reste d'une inscription relative, sans doute, aux annales de quelque évêché.

Ivoire d'une pauvre facture et d'une authenticité très-douteuse. — Collection W. Maskell.

2. — Deux saintes femmes allant vers le tombeau ouvert. Un ange non ailé leur parle. Un soldat gardien se sauve. Le Christ apparaît aux deux saintes femmes, qui s'agenouillent.

Tablette, au Louvre.

3. — Partie d'un plus grand sujet. En bas, Vendeurs chassés du temple.

En haut, le Christ, sur la montagne de l'Ascension, donnant leur mission aux onze apôtres.

Tablette, au Louvre.

4. — Rencontre d'Abner et des serviteurs d'Isboseth avec Joab et les serviteurs de David au lac Gabaon. En inscription : LACV GABAON. Sur les bords du lac, douze soldats assis, casque en tête, pique et bouclier en main. Barque à la voile et gros oiseaux sur le lac.

Tablette, au Louvre.

5. — Deux panneaux d'une cassette.

Sur l'un, Christ en gloire, entre deux anges, saint Pierre à la droite et saint Paul à la gauche.

Sur l'autre, Crucifiement à quatre clous, entre les deux soldats à la lance et à l'éponge, et entre Marie et saint Jean qui pleurent.

Collection du Rév. Walter Sneyd.

6. — Deux apôtres. Au-dessus, deux signes du Zodiaque, la Balance et le Scorpion. Les apôtres ont le nimbe et les pieds nus. Il devait y avoir cinq autres pièces semblables qui ont disparu.

Panneau d'une cassette, au Musée de Berlin.

7. — Les douze apôtres sur deux rangs, avec leur nom. Saint Pierre a déjà deux clefs. Les autres ne tiennent qu'un livre ou un rouleau. Tous ont le nimbe et les pieds nus.

Tablette, au Musée de Berlin.

8. — L'Ascension. Au pied de la montagne, d'où Jésus s'élance dans une auréole ovale, vers la main de son Père, le prophète Abacuc tenant une banderole où se lit : † ABACVC †. Deux anges descendent du ciel et parlent à Marie et aux onze apôtres, qui regardent le Sauveur monter au ciel. Toutes les lois de l'iconographie sont scrupuleusement observées ; seulement la main du Père n'a pas de nimbe.

Côté d'une couverture de livre, collection J.-B. Nichols.

9. — Feuille d'un diptyque ecclésiastique. — En bas, Nativité. Au milieu, Apparition d'un ange à trois bergers. Dans un cercle, quatre anges chantant le « Gloria in excelsis Deo ». En haut, rencontre de Jésus et de saint Jean-Baptiste, qui dit : « Ecce Agnvs Dei ». Au sommet, saint Jean baptise Jésus dans un font baptismal posé au milieu du Jourdain. — Saint Joseph, à la Nativité, a les pieds nus, mais pas de nimbe. Saint Jean-Baptiste a les pieds nus et le nimbe. Chaque scène porte une inscription latine. C'est un des beaux et précieux ivoires de la collection.

British Museum, collection des antiquités.

10. — Saint Jean Évangéliste debout et barbu, son aigle dans le ciel.

Panneau d'une couverture de livre, au Louvre.

11. — Saint Mathieu avec son Évangile ouvert à ces mots du chap. XX, verset 8, et qui sont d'une orthographe latine annonçant le patois :

VOCA OPERARIOS ET REDE ILI MERCEDE

Panneau d'une couverture de livre, au British Museum.

12. — Annonciation, peut-être Apparition de Jésus à Madeleine. Pas d'ailes au jeune homme qui bénit la femme, ni de nimbe à aucun d'eux.

Panneau d'une couverture de livre, au Musée de Berlin.

13. — Pièce d'échiquier. — Évêque en mitre et en chape, assis dans une chaise. Bâton pastoral à la droite, livre fermé à la gauche.

Collection W. Maskell.

ONZIÈME CLASSE.

IVOIRES DES ÉCOLES FRANÇAISE, ANGLAISE, ALLEMANDE, DES XIIIe ET XIVe SIÈCLES, A SUJETS SACRÉS.

1. — Tablette de dévotion. — En bas, Présentation au temple. En haut, le Christ et la Vierge en gloire.

Collection John Lentaigne.

2. — Tablette de dévotion. — En bas, adoration des mages : l'Enfant ne bénit pas, mais puise avec la main droite dans le vase en forme de calice que lui présente le plus âgé des mages. — En haut, Jésus couronne sa Mère, qui est à sa droite et encensée par deux petits anges.

Collection W. Maskell

3. — Tablette de dévotion. — En bas, Adoration des bergers. En haut, Résurrection.

Collection W. Maskell.

4. — Tablette de dévotion. — La Vierge debout, tenant l'Enfant, entre deux anges qui portent chacun un cierge. Absence de nimbe. Vierge très-hanchée.

Collection B. Hertz.

5. — Double tablette de dévotion.

Sur l'une, Vierge et Enfant glorifiés par deux anges qui les encensent. — Sur l'autre, Crucifiement entre Marie, saint Jean et deux anges qui tiennent le Soleil et la Lune. Sur les rampants des arcatures, petits anges tendant une couronne de chaque main. — Un des plus beaux ivoires de la fin du XIIIe siècle.

Collection Albert Way.

6. — Tablette de dévotion. — Vierge et Enfant glorifiés par deux anges

Collection J.-G. Nichols.

7. — Double tablette de dévotion, à plusieurs compartiments.

Judas vendant et livrant Jésus. Le Christ devant Pilate. Pilate se lavant les mains. Le Christ, tête couverte, frappé par des bourreaux. Pendaison de Judas. Flagellation. Portement de la croix. Crucifiement. Déposition de la croix. Embaumement. Visite de trois saintes femmes au tombeau. Descente aux enfers. « Noli me tangere ». — Très-beau diptyque de la fin du XIIIe siècle.

A. M. le comte de l'Escalopier.

8. — Double tablette de dévotion.

Sur l'une, en bas, le Christ trahi ; en haut, Crucifiement.

Sur l'autre, en bas, Flagellation ; en haut, Déposition.

Bibliothèque impériale de Paris.

9. — Tablette de dévotion, à trois compartiments.

Les trois Mages, partie d'une Adoration qui s'étendait sur une tablette voisine. — Cinq apôtres tenant chacun un livre. — Le Christ assis pour le Jugement dernier, entre la Vierge et saint Jean barbu, qui le prient agenouillés.

Provenance inconnue.

10. — Tablette de dévotion, anglaise probablement.

En haut, Couronnement de la Vierge. En bas, saint Jean Évangéliste. Armoiries de John Grandison, évêque d'Exeter de 1327 à 1369.

Collection de M. Sauvageot.

11. — Nativité : Marie, endormie et souriante, tient de la gauche le bras gauche de l'Enfant couché dans la crèche. Deux petits anges annonçant à deux bergers la naissance du Sauveur.

Provenance inconnue.

12. — Deux tablettes de dévotion.

Sur l'une, Adoration des mages. Sur l'autre, Crucifiement entre la Vierge soutenue par deux saintes femmes et saint Jean, derrière lequel un Juif tient une banderole.

A M. A. Beresford Hope.

13. — Petite tablette. — Nativité et Annonce aux bergers. Sur les bords, arabesques.

British Museum.

14. — Pièce d'une boîte. — Descente aux enfers. Dans un quatre-feuilles, le Christ emmène hors des limbes Adam et Ève.

Collection W. Maskell.

15. — Tablette religieuse. — En haut, Mise au tombeau. En bas, Visite de trois saintes femmes au tombeau.

Provenance inconnue.

16. — Tablette religieuse. — Saint Jean-Baptiste, saint Christophe, saint Jacques Majeur en pèlerin.

Collection Féjervary.

17. — Tablette religieuse. Quatre compartiments.

Crucifiement entre la Vierge et saint Jean. — Apparition du Christ à Madeleine. — Saint Laurent, saint Pierre et saint Paul. — Saint Étienne, saint Antoine, saint Fiacre et saint Jacques Majeur en pèlerin.

A M. A. Beresford Hope.

DOUZIÈME CLASSE.

IVOIRES DES ÉCOLES ANGLAISE, FRANÇAISE, ALLEMANDE, DES XIIIe ET XIVe SIÈCLES, A SUJETS PROFANES.

1. — Boîte à miroir, deux côtés. — Sur chaque côté, quatre groupes d'amoureux sous des arbres. Le jeune homme et la jeune fille se caressent sous le menton; l'un s'agenouille devant l'autre debout; se donnent des couronnes, etc. — XIVe siècle singulièrement maniéré.

Musée du Louvre.

2. — Cadre à miroir. — Ginevra se sauvant avec Lancelot. Monté sur la selle de son cheval, Lancelot fait descendre Ginevra par la fenêtre d'un donjon. Il l'emmène avec lui assise sur son cheval. Il passe l'eau avec elle dans une barque conduite par un rameur; à l'arrière, un musicien tâche de délecter les deux amants.

Collection Féjervary.

3. — Cadre à miroir. — Siége et prise du château d'Amour. Les chevaliers, droits sur leurs chevaux ou montant à une échelle de cordes, escaladent le château, où ils sont gracieusement reçus par les dames. Au sommet du donjon trône le dieu d'Amour, complétement vêtu, ailé aux épaules et sur les cuisses, tenant de chaque main une flèche dont il perce un jeune homme et une jeune femme. — Seize personnages. — Aux angles, lions passants.

Musée d'art ornemental de Kensington.

4. — Cadre à miroir. — Jeune homme et jeune femme jouant aux dames. Un jeune homme, tenant une couronne, conseille la dame. Un jeune homme, tenant un faucon, regarde le jeu. Aux angles, quatre monstres. — Un des plus jolis ivoires de ce genre.

Collection de M. Sauvageot.

5. — Cadre à miroir. — Une dame caressant sous le menton son amant; tous deux à cheval. Le jeune homme a le faucon au poing gauche. Derrière eux, un jeune serviteur à pied, tenant une pique. Aux angles, quatre monstres.

Collection du Rév. W. Sneyd.

6. — Cadre à miroir. — Homme et femme chassant un lièvre.

Collection W. Maskell.

7. — Cadre à miroir. — Chevalier présentant un cœur à une dame. Ils sont sortis chacun de leur maison et dans la campagne, près d'un arbre. — Aux angles, feuillages.

Collection W. Maskell.

8. — Trois pièces d'une boîte. — Thisbé renfermée dans la ville. — Pyrame, à l'aide d'un porte-voix, parlant à Thisbé qui est sur les remparts de la ville. Thisbé montée sur un arbre et se dérobant au lion qui tient le mouchoir à la gueule. — Pyrame et Thisbé se perçant de part en part, de la même épée, auprès de la fontaine.

Collection du Rév, W. Sneyd.

9. — Couverture d'une boîte à quatre compartiments.

Dans les deux parties centrales, tournoi de deux chevaliers en présence de huit dames assises à une tribune. A gauche, siége du château d'Amour par des projectiles de fleurs. A droite, dames tenant couronne, faucon, fleurs. Chevalier emmenant une dame sur son cheval. Dame et jeune homme se sauvant dans une barque conduite par un rameur.

Musée de Boulogne.

10. — Double tablette à écrire. — Sur l'une, Amant cueillant des fleurs que sa Maîtresse réunit en couronne. — Sur l'autre, Amant et Maîtresse à cheval, allant à la chasse au faucon.

British Museum.

11. — Tablette à écrire. — Homme et femme chassant au faucon.

Collection de M. Sauvageot.

TREIZIÈME CLASSE.

STATUETTES DES ÉCOLES FRANÇAISE, ANGLAISE ET ALLEMANDE, DES XIIIe ET XIVe SIÈCLES.

1. — Sainte Marie et saint Jean dans l'attitude de la tristesse. Ces deux figures, isolées aujourd'hui, proviennent d'un Crucifiement.

Musée du Louvre.

2. — Vierge assise ; sur ses genoux, l'enfant Jésus.

Collection B. Hertz.

3. — Vierge debout, tenant l'enfant Jésus dont les bras sont cassés.

Musée de Troyes.

QUATORZIÈME CLASSE.

IVOIRES DES ÉCOLES ITALIENNE, FRANÇAISE, ANGLAISE, ALLEMANDE, DES XV ET XVI SIÈCLES.

1. — Tablette religieuse. — Adoration des mages. Le plus âgé des trois mages s'agenouille devant Jésus. l'Enfant, sans songer à bénir, prend de l'or dans le vase en forme de calice que lui présente le vieux mage.

Provenance inconnue.

2. — Boîte à miroir, à deux côtés.

Sur l'un, siége et prise du château de l'Amour. Cinq dames sur les murs. L'une aide un chevalier qui monte à une échelle de cordes. Une autre aide un chevalier qui s'élève sur un arbre. Un jeune homme jette des fleurs contre le château avec une arbalète. Trois dames, prêtes à se rendre, tiennent des fleurs. Deux dames sortent du château, à cheval, et se rendent à deux chevaliers.

Sur l'autre côté, tournoi de deux chevaliers au son de la trompette de leur héraut respectif. À la tribune, deux dames et trois jeunes hommes regardant le combat. — Blason de chaque chevalier inscrit sur son écu, sur la housse de son cheval, sur le pennon de la trompette de son héraut, sur la draperie pendante à la tribune. — Aux angles, de chaque côté, monstres rampants.

Collection A. Fountaine.

3. — Cadre à miroir. — Homme et femme dans un jardin. L'homme tient une couronne de fleurs qu'il offre à la dame, laquelle porte un petit chien sur sa main gauche. — Sur une banderolle, au-dessus de la tête de l'homme :

· EN · GRE ·

Collection de M. Sauvageot.

4. — Bas-relief, partie d'une Adoration des bergers.

La Vierge assise et tenant l'Enfant, qui est tout nu. — Au-dessous, l'âne et le bœuf couchés.

Collection W. Maskell.

5. — Tablette religieuse. — Pénitence de saint Jérôme. Le saint, nu, hors aux reins, tient de la gauche un crucifix, de la droite une boule dont il va se

frapper la poitrine. Son lion couché à ses pieds; son chapeau de cardinal attaché à un arbre avec sa robe.

Collection J.-G. Nichols.

6. — Paix. — La Vierge tenant le Christ mort.

Collection Féjervary.

7. — Pièce d'une cassette. — Procession de Preux et de Preuses, parmi lesquels on distingue Josué, qui tient le Soleil; Alexandre en jeune guerrier; Samson, armé de la mâchoire d'âne; Hercule qui tient sa massue. Au milieu des hommes, trois preuses, entre lesquelles Judith tenant la tête d'Holopherne.

Musée du Louvre.

8. — Tablette religieuse. — Arbre de Jessé. De la poitrine de Jessé couché sort un arbre où sont assis douze rois ancêtres de Jésus et de la Vierge. Au sommet, Marie rayonnante et tenant Jésus; tous deux sortent de la corolle d'une large fleur.

A M. Albert Way.

9. — Tablette religieuse, complément, à l'origine, de la précédente. — La Vierge en gloire, mains jointes, environnée des attributs de ses perfections: soleil, lune, étoile, lis, cèdre, rosier, tour, porte, ville, puits, fontaine, jardin, miroir sans tache. Au sommet, le Père éternel, en empereur, disant sur une banderole déployée :

TOTA PVLCRA ES AMICA MEA ET MACVLA NON EST IN TE

C'est la seule représentation certaine de l'Immaculée Conception.

Collection du Rév. Walter Sneyd.

10. — Tablette allemande. — Flagellation du Christ par deux bourreaux. Un vieillard tenant une lanterne; un autre tenant le fouet et les tenailles. Fin de la Renaissance.

Collection W. Maskell.

11. — Panneau d'une couverture de livre.

Le Christ reçoit à boire de l'homme juste, qui est suivi d'un homme et d'une femme tenant un vase à boire. Au-dessus et au-dessous, deux figures allégoriques, dont l'une, celle de la Foi, est reconnaissable à la croix et au calice qu'elle tient. En inscription, ces paroles de saint Matthieu, chap. xxv, verset 35 :

DEDISTIS MIHI BIBERE

Musée de l'art ornemental de Kensington.

De cette quatorzième classe des ivoires à la première, nous avons parcouru

dix-sept siècles entiers, du second au dix-neuvième. Dans cette longue période, on voit l'art chrétien avant sa naissance, s'il est permis de parler ainsi : puis le moment arrive où, dégagé à peine des entraves de l'art païen, il n'a pas encore trouvé ses types, comme dans plusieurs ivoires de la quatrième classe et qui sont antérieurs au VIIIe siècle : puis on touche, dans la classe cinquième, à plusieurs ivoires où l'art chrétien commence à se fixer, à côté d'autres où les types, les sujets, les attitudes, l'histoire et le symbolisme sont nettement caractérisés. Jusqu'au XIVe siècle, on suit ce beau développement qui s'épanouit au XIIe, se fane à la fin du XIIIe, et meurt dans le XIVe. Les classes douzième et quatorzième constatent surtout cette mort qui devient une décomposition complète dans les ivoires 2, 3, 5, 7, 10 et 11 de la quatorzième classe. Cette origine, cette naissance, cette vie, cette expansion, cette mort, cette annihilation d'un art qui n'a eu son pareil à aucune époque ni dans aucune région, composent une des histoires les plus attachantes et les plus instructives du monde. Ajoutons que, par ces ivoires, on tient dans ses mains et sous ses yeux le byzantin, le roman et l'ogival comme si l'on embrassait d'un seul coup d'œil Sainte-Sophie de Constantinople, Saint-Zénon de Vérone et Notre-Dame de Chartres. On les tient avec leur physionomie toute spéciale et qui ne permet plus de les confondre : voyez, pour le byzantin, la Vierge de la septième classe, n° 9, qui appartient à M. le comte de Bastard, et que nous publions en tête de cette notice d'après la belle gravure de M. L. Gaucherel ; pour le roman, la Vierge de la quatrième classe, n° 2, que possède notre Bibliothèque impériale ; enfin, pour l'ogival ou le gothique, la Vierge de la treizième classe, n° 1, qui enrichit le musée de Troyes. Quant aux figures de Jésus-Christ, à celles des anges et des apôtres, il en est de même ; petit à petit, nous en donnerons la preuve matérielle par les gravures qui paraîtront successivement dans les « Annales Archéologiques ». — Nous avons signalé les variétés iconographiques de ces ivoires en nombre assez grand pour montrer que l'iconographie chrétienne est là tout entière, depuis le moment où elle n'est pas faite, où elle flotte, jusqu'à celui où elle se constitue, se déforme et s'évanouit.

Ainsi donc, avec ce que la société d'Arundel a déjà PUBLIÉ et REPRODUIT, on peut faire l'histoire de l'art chrétien, même avant sa naissance et même après sa mort, chez les byzantins, les latins et les gothiques. Mais la société, loin de s'arrêter, vient d'accroître notablement son activité, soit en complétant les séries commencées, soit en ouvrant des séries nouvelles. Tous les ivoires, même les plus curieux, ne sont pas, il s'en faut de beaucoup, reproduits encore, et, pour mon compte, j'en signalerais cent qu'il conviendrait de mouler. Il faudra bien, aux ivoires, ajouter les œuvres de métal, et notamment

d'orfèvrerie, comme les couvertures de livres, comme les reliquaires plats, comme les châsses, les chandeliers, les crucifix, les encensoirs, certains vases sacrés ou civils, les bénitiers, les statuettes et cinquante autres objets qui pourront se mouler aisément.

En ce moment la société d'Arundel se préoccupe surtout de celles des plus belles fresques de l'Italie qui sont endommagées et qui sont destinées à périr peut-être prochainement : elle court au plus pressé et veut au moins préserver le souvenir de ces œuvres trop mortelles, en les publiant par la gravure et la chromolithographie. Mais, quand cette action méritoire sera à peu près accomplie, il faudra songer à la « Fête de l'Agneau », de Van-Eyck ; au « Mariage de sainte Catherine », d'Hemling ; à l'« Embaumement », de Metzys ; aux « Sacrements », de Roger van der Weyden ; à l'« Adoration des Mages », de maître Stéphan, et à quelques autres tableaux qui sont des merveilles incomparables.

Et les mosaïques les plus précieuses, par leur beauté ou leur intérêt iconographique, de Rome et de la Terre Sainte, de la Sicile, de l'Exarchat de Ravenne, de Venise, de Torcello, de la Grèce, de Constantinople, de l'Athos, et peut-être même de la vieille Russie, ne serait-il pas utile à l'art de notre époque de nous en donner de fidèles et de beaux dessins?

Si elle le veut, et pourquoi non, la société d'Arundel en a pour longtemps à vivre, ou plutôt elle ne mourra pas. Elle est déjà sortie de son île, et la voilà, pour le moment, établie en France, à Paris, en attendant qu'elle se propage dans le reste de l'Europe. Elle a fait au gérant de la « Librairie archéologique » et au directeur des « Annales Archéologiques » l'honneur de les constituer AGENTS LOCAUX de la société. Cet honneur, je ne le cache pas, nous l'avons ambitionné, parce qu'il nous a paru que le but de la société était celui que nous poursuivons depuis longtemps, et que ses efforts étaient les mêmes que ceux dont nous avons déjà donné bien des preuves.

Tous les intérêts de la société nous sont donc confiés, à Paris. — Rue Saint-Dominique, 23, est établi le dépôt des publications et des reproductions, des livres et des moulages déjà exécutés. Au bureau même des « Annales » se font les inscriptions comme membres de la société, et s'opère le versement des souscriptions annuelles. C'est par notre intermédiaire qu'on peut communiquer et ouvrir toute espèce de relations avec la société d'Arundel. Notre vif désir est que ces communications et relations soient des plus actives.

DIDRON AINÉ.


TIGRI
EVFRA

MOSAÏQUE

DE LA CATHÉDRALE D'AOSTE

Dans son travail sur les mosaïques de la cathédrale d'Aoste, publié dans le volume XVII des « Annales », pages 265-270, M. E. Aubert a donné la description de la planche ci-jointe, qui n'offre plus malheureusement qu'un fragment très-mutilé. Notre ingénieux collaborateur a nommé ou désigné les bêtes, probablement symboliques, étendues sur ce pavé. Il a fait remarquer, avec une connaissance parfaite des idées régnantes au moyen âge, que les quatre fleuves du paradis terrestre étaient l'image anticipée des attributs des quatre Évangélistes. Les fleuves ont fertilisé le monde avec leurs flots générateurs; les Évangélistes ont fécondé les âmes avec leurs paroles créatrices. Ce parallélisme est constant pendant toute la durée des siècles chrétiens, non-seulement dans les écrits des Pères de l'Église et des commentateurs de l'Écriture sainte, mais encore dans les peintures et sculptures chrétiennes qui sont le commentaire graphique, le commentaire pour les yeux, de tout ce qu'ont dit les écrivains ecclésiastiques. Relater les écrits des Pères, ce serait à n'en plus finir; il vaut mieux, du moins ici, nous en tenir à quelques textes qui accompagnent des monuments figurés.

Un bénitier allemand, dont nous venons de recevoir le moulage, et qui pourrait bien dater du XIe siècle, porte en relief, sur une zone supérieure, les attributs des Évangélistes séparés, deux à deux, par les quatre fleuves également espacés de deux en deux. Les attributs, comme cette représentation est si fréquente en Allemagne, ont tous quatre la forme d'un ange ailé; mais sur le cou de l'ange de saint Jean est assise une tête d'aigle, sur le cou de l'ange de saint Marc une tête de lion, comme une tête de bœuf sur le cou de l'ange de saint Luc, et une tête d'ange, bien entendu, sur le corps de l'ange de saint Matthieu. Les quatre fleuves sont quatre petits hommes imberbes et jeunes, entièrement nus, même à la tête, et tenant une urne allongée d'où

s'échappent des flots. Sur le filet, en moulure plate, qui forme le bord ou la lèvre du bénitier, on lit :

BIS · BINOS · QVADRVM · COMPLENTES · DOGMATE · MVNDVM ·
DESIGNANT · TOTIDEM · DIFFVSA · FLVENTA · PER · ORBEM ·

Ainsi, les quatre fleuves, répandus sur le globe terrestre, désignent les quatre Évangélistes qui remplissent du dogme chrétien les quatre parties du monde.

Le musée de l'hôtel de Cluny possède une plaque carrée, en cuivre, qui doit dater également du XIe siècle, et qui a servi à couvrir un évangéliaire. Au centre est gravé Jésus-Christ sous la forme de l'Agneau divin, qui tient à l'un de ses pieds la croix de résurrection. Dans les angles, on voit les quatre fleuves, chacun désigné par son nom, hommes presque nus, mais coiffés d'une espèce de bonnet phrygien. Sur les bords de cette plaque, on lit :

FONS PARADISIACVS PER FLVMINA QVATVOR EXIT
HEC QVADRIGA LEVIS TE XPE PER OMNIA VEXIT

Ces quatre fleuves sont assimilés ici à un char tiré par les quatre Évangélistes, char qui a porté le Christ dans tout l'univers.

Un monument bien important, et que M. de Caumont a, le premier, fait connaître en France, est le font baptismal, en bronze, appartenant à la cathédrale de Hildesheim, sur lequel le symbolisme des fleuves du paradis, des quatre vertus cardinales, des quatre grands prophètes, des quatre évangélistes, et même probablement des quatre éléments et des quatre saisons de l'année, est au complet. Le fleuve Géhon, c'est la Tempérance; au Tigre, est attachée la Force; à l'Euphrate, la Justice; au Phison, la Prudence. Tout cela est dit en vers et en bons termes. Au-dessus du Phison, en effet, on voit, dans un médaillon, la Prudence personnifiée dans une femme couronnée. Au-dessus de la Prudence, le prophète Isaïe, surmonté lui-même de l'ange de saint Matthieu; il en est de même des autres fleuves, vertus, prophètes et évangélistes. Si nous devions écrire une monographie, et nous le ferons certainement un jour, de ce font baptismal peut-être unique aujourd'hui dans le monde, nous donnerions la description de tous les personnages et nous transcririons toutes les inscriptions qu'on y a gravées. Aujourd'hui, pour notre but, les quatre vers qui suivent pourront suffire ; d'ailleurs nous engageons à recourir au « Bulletin monumental » de M. de Caumont, volume XX, pages 299-302 :

† Qvatvor · irrorant · paradisiaci · flvmina · mvndvm ·
† Virtvtes · qve · rigant · totidem · cor · crimine · mvndvm ·

† Ora · prophetarvm · qve · vaticinata · fvervnt ·
† Hec · rata · scriptores · ewangelii · cecinervnt · †

Ainsi, quatre fleuves, quatre vertus, quatre prophètes et quatre évangélistes, tous fertilisant la terre et l'homme.

Comme l'a fait remarquer M. E. Aubert, le Géhon correspond à saint Matthieu, le Phison à saint Jean, le Tigre à saint Marc et le Bœuf à saint Luc. Non-seulement le font de Hildesheim donne raison à M. E. Aubert, mais encore le pape Innocent III et Guillaume Durand, qui dit en son « Rationale divinorum officiorum », livre VII, chapitre 44, n° 5 : « Porro hi quatuor (evangelistæ) significati sunt per prædicta quatuor flumina : per Physon, Johannes; per Gyon, Mattheus; per Tigrim, Marcus; per Euphratem, Lucas. Sic enim clare probat Innocentius III, de evangelistis in sermone. » Maintenant, sur la mosaïque d'Aoste, c'est bien une tête de taureau, l'attribut de saint Luc, qui regarde l'Euphrate, et une tête de lion qui rugit près du Tigre. Le Phison et le Géhon, qui n'existent plus, devaient avoir l'aigle et l'ange pour corrélatifs. Mais que font ces quatre bêtes, poisson, oiseau, dragon marin et dragon terrestre qui roulent autour du cercle intérieur de la mosaïque? Que font cette licorne, ce dragon volant, ce lion et cet ours qui occupent les quatre angles du carré interne où le noyau circulaire est inscrit? Que font enfin les deux bêtes, seules existantes des quatre, qui s'alignent à côté des fleuves, et qui sont nommées « Elefans » et « Chimera »? Nul doute, à notre sens, que ces trois zones composées de quatre bêtes chacune, ne dussent avoir une portée symbolique relative à chacun des quatre fleuves et à chacun des quatre évangélistes. Le font baptismal de Hildesheim compare les qualités de chaque fleuve au caractère de chaque vertu cardinale, de chaque grand prophète et de chaque évangéliste. Il nous paraît à peu près certain que ce font a fait pour les hommes ce que le pavé d'Aoste, dans une région inférieure, a fait pour les bêtes. En d'autres termes, si le font de Hildesheim était assis sur la mosaïque d'Aoste, en montant d'échelon en échelon, de l'un des plus bas degrés de la création à l'un des plus élevés, je verrais d'abord, au centre, comme dans la Genèse, les grands poissons et les oiseaux, puis les animaux et bêtes sauvages, puis les mammifères, puis les hommes personnifiant les fleuves, puis les vertus personnifiées également, puis les grands prophètes, et enfin les évangélistes qui sont supérieurs à tout. Comme on pourrait monter plus haut dans l'échelle et s'élever par l'ange jusqu'à Dieu, on pourrait descendre également plus bas, et des oiseaux et des grands poissons de cette mosaïque d'Aoste, atteindre à la création des corps lumineux, à celle des arbres et des herbes, à celle de la terre, de la mer, de la lumière, pour

tomber dans les ténèbres et dans l'abîme où tout était confondu. Mais cette mosaïque ne monte pas aussi haut et ne tombe pas aussi bas; nous devons donc nous arrêter ici, après avoir tâché de faire comprendre ce que pouvait signifier ce pavé historié de la cathédrale d'Aoste. En finissant, nous remercierons M. E. Aubert de nous avoir si bien dessiné et si exactement décrit ces mosaïques qui sont assurément au nombre des plus intéressantes qui peuvent encore exister.

Ce que nous venons de dire était destiné à former un paragraphe dans le chapitre que nous appelons ordinairement « Mélanges et Nouvelles »; mais cette livraison des « Annales Archéologiques » est déjà si épaisse, qu'il nous a fallu, à notre vif regret, renoncer à la publication de bien des « Nouvelles » qui moisissent dans nos cartons, et de bien des « Mélanges » qui finiront par s'y gâter. Nous allons donner un « Bulletin bibliographique » d'une feuille, ce qui est beaucoup et peut-être trop, et pourtant, nous avons en ce moment, étagés sur notre table de travail, 138 ouvrages différents dont quelques-uns, comme la traduction du « Dante » par M. Mesnard, et les « Saints Lieux » par Mgr Mislin, en trois forts volumes in-8°. Que faire? Nous plaindre de l'abondance de bien, sous prétexte qu'elle pourrait nuire? Non pas certes: mais faire connaître notre situation, implorer l'indulgence et la bienveillance de toutes les personnes qui nous adressent leurs publications et promettre au moins d'annoncer tous ces livres, un jour ou l'autre. Quant à juger, à faire des comptes rendus, il y aura, pour quelque temps encore, impossibilité absolue. Les publications archéologiques se multiplient tellement en France, en Angleterre, en Allemagne, en Belgique et même en Italie, qu'une revue bibliographique exclusivement consacrée à les enregistrer et à les apprécier suffirait à peine. Qu'on juge donc de notre embarras, puisque, pour nous, la bibliographie n'est qu'une section de notre cadre. Toutefois, en 1858, nous donnerons plus de gravures et probablement moins de texte: par conséquent, nous pourrons sans doute faire une part un peu plus large à la bibliographie archéologique. Nous le désirons vivement.

Dès la première livraison de 1858, les « Annales » seront imprimées en caractères neufs. Notre imprimeur, M. J. Claye, à qui ses impressions remarquables ont valu, récemment et avec justice, la croix d'honneur, veut s'associer à nos efforts persévérants pour que les « Annales Archéologiques » soient une des plus belles publications de notre temps et de notre pays.

DIDRON AINÉ.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Architecture civile et domestique au moyen âge et à la renaissance, dessinée et décrite par M. Aymar Verdier, architecte du gouvernement, et par M. le Dr F. Cattois. Deux volumes grand in-4°, composés de 106 planches sur acier et de 400 pages de texte qu'enrichissent plusieurs gravures sur bois. Ce bel ouvrage est terminé. Il est de ceux que nous estimons le plus, c'est-à-dire de ceux dont le texte vaut les gravures qui comptent parmi les plus remarquables de ce temps-ci. Le dessin est le corps de tout ouvrage d'art ou d'archéologie, mais le texte en est l'âme, et l'on peut dire de l'« Architecture civile » que c'est un beau style dans une belle enveloppe. Loin de s'affaiblir en route, comme il arrive souvent à des ouvrages de longue haleine, cette publication s'est perfectionnée chemin faisant, et le second volume dépasse assurément le premier. Il nous sera possible, peut-être un jour, de publier un article spécial sur ce livre qui nous intéresse à bien des titres; mais, en attendant, voici un résumé des diverses séries gravées et décrites. — Plans généraux de villes et de bourgs, 25, dont cinq ponts et deux aqueducs. — Hôtels de Ville et Maisons Communes, 53, dont dix beffrois. — Hôpitaux, Maladreries, Hospices, 16. — Palais de Justice, 5. — Prisons, Piloris et Gibets, 7. — Universités, Collèges et Écoles, 6. — Halles, Marchés et Greniers d'abondance, 24. — Bourses et Douanes, 12. — Fontaines, Lavoirs et Abreuvoirs, 27. — Palais, Châteaux et Manoirs, 61. — Palais épiscopaux, 11. — Maisons et leurs dépendances, environ 100, car c'est la véritable richesse du recueil. — Fermes et Granges, 22, dont deux moulins à eau et trois moulins à vent du moyen âge. — Pour les aider dans leurs constructions modernes, les architectes civils et les ingénieurs ont là, comme on le voit, une masse considérable de renseignements pris à tous les siècles du moyen âge et de la renaissance et aux principaux pays de l'Europe, à la France, à l'Italie, à l'Espagne, à l'Allemagne, à la Belgique, à la Hollande, aux Villes Anséatiques. — Les deux volumes................ 100 fr.

Études pratiques tirées de l'architecture du moyen âge en Europe, par Thomas King, architecte, avec un texte historique et descriptif par George Hill. Deux volumes grand in-4°, chacun de 100 planches gravées sur cuivre, avec des notices. Le tome premier contient l'abbaye de Braine, trois églises d'Étampes, deux églises d'Albi, cinq églises de Toulouse, les églises de Flavigny, de Saint-Bertrand de Comminges, d'Altenberg, d'Auxerre, de Maulbronn en Wurtemberg, de Semur en Auxois, de Dijon, de Séez, de Spire, de Gelnhausen et de Lunebourg. C'est la France et l'Allemagne qui ont été mises à contribution pour ce premier volume. Chaque église, cotée et profilée, est reproduite en plan, coupes, élévations, détails. Quand elle possède des portions remarquables d'ameublement ou de décoration, comme les grilles de Lunebourg et de Braine, les appareils de lumière de Lunebourg et les verrières d'Altenberg, ces objets sont reproduits. M. Thomas King a voulu mettre des renseignements de tout genre non-seulement entre les mains des architectes, mais encore entre celles des ferronniers, menuisiers, verriers, orfèvres et fondeurs, sculpteurs, etc. Le but pratique, l'utilité, voilà ce qu'il s'est principalement proposé. — Chaque volume à part, 75 francs. Le premier et le second volume ensemble........... 105 fr.

Recueil de sculptures gothiques, par Adams, architecte, inspecteur des travaux de la Sainte-Chapelle. Un volume in-4° de 96 planches gravées sur métal. Chapiteaux, Consoles, Linteaux, Archivoltes, Voussures, Gorges, Frises, Corniches, Clefs de voûte, Chaperons de contre-forts, Rampants de pignons, Gargouilles, etc., de la fin du XIIe siècle au commencement du XIVe. Tous ces exemples sont choisis pour donner des modèles aux sculpteurs et ornemanistes. — Sur chine, 96 francs ; sur papier blanc.. 72 fr.

L'Architecte Lassus. Notice biographique par M. Troche. In-8° d'une feuille. « Parler de Lassus, c'est le faire revivre », comme un ami commun et un éminent confrère du pauvre défunt me l'écrivait dernièrement. Cette notice de M. Troche fait revivre notre malheureux camarade, et nous en remercions vivement le vénérable et affectueux auteur.

Monuments antiques à Orange, Arc de triomphe et Théâtre, publiés sous les auspices du ministre d'État, par Auguste Caristie, architecte, membre de l'Institut. In-folio de VI-89 pages et 55 planches, dont une en couleur. Restaurateur savant et sobre de l'arc et du théâtre d'Orange, M. Caristie devait donner une monographie de ces deux monuments. Par la comparaison avec les autres arcs et théâtres de France et d'Italie, ce travail est devenu ainsi un ouvrage général. 150 fr.

Voyage en Basse-Bretagne, par Vérusmor, complété et annoté par B. Jollivet. Un vol. in-8° de 348 pages. — La Bretagne a conservé les traditions religieuses, mais aussi beaucoup de superstitions que l'auteur s'attache principalement à faire connaître, tout en rapportant les faits historiques des différents endroits qu'il a visités. Ploermel et ses souvenirs de la ligue bretonne ; Vannes et ses antiquités ; l'abbaye de Ruis, dont Abailard fut le supérieur ; Arzon, Loc-Maria-Ker et leurs monuments druidiques ; Quiberon, si célèbre dans les annales de la révolution ; Auray et son pèlerinage de Sainte-Anne ; Plœmeur, où fut fondé au Ve siècle, par une princesse anglaise, le plus ancien couvent des Gaules, et une foule d'autres localités de la Bretagne sont successivement étudiées dans cet ouvrage, ainsi que les croyances populaires, légendes fabuleuses, mœurs et langage.. 3 fr.

Les Cotes-du-Nord, par B. Jollivet. Trois volumes in-8° de 380 à 400 pages chacun avec de nombreux dessins. — Cet ouvrage contient la description historique et géographique des cinq arrondissements dont se compose le département des Côtes-du-Nord. Saint-Brieuc, Dinan et Guingamp sont compris dans les trois premiers volumes ; Lannion et Loudéac formeront la matière d'un quatrième et dernier volume. — M. Jollivet donne l'étymologie et l'origine de chaque localité. En faisant connaître les anciennes coutumes, les annales, les souvenirs qui s'y rattachent, il décrit les anciens monuments qui subsistent dans ce département, parle de ceux qu'on a détruits et qu'on élève aujourd'hui. Il décrit l'abbaye de Beauport, antique résidence des anciens comtes de Penthièvre, et dont les ruines imposantes témoignent de la grandeur passée ; le temple de Lanleff, curieux monument, à la construction duquel on ne peut assigner ni une époque ni une destination précises ; l'église de la Sainte-Trinité, dont on fait remonter la construction avant celle de l'église de Saint-Sauveur, qui existait déjà au XIe siècle ; enfin l'ancien prieuré des Fontaines, qu'habita saint Magloire et dont l'architecture offre le mélange du plein cintre et de l'ogive. Les trois statues qui décorent le portique de cet édifice représentent, suivant M. Jollivet, qui nous permettra de ne pas être de son avis, les trois classes de religieux de l'ordre du Temple : le chevalier, le chapelain et le frère servant. Ce prieuré, dit-on, était une propriété des Templiers. — Le travail de M. Jollivet, considérable sous tous les rapports, comprend une foule de légendes, traditions, détails historiques, archéologiques et topographiques sur les villes ou villages des Côtes-du-Nord. Les dessins représentent les costumes et les monuments du pays........ 15 fr.

Notices historiques, topographiques et archéologiques sur l'arrondissement d'Abbeville, par

Ernest Prarond. Deux volumes in-8° de 400 pages chacun. Dans ces deux volumes, l'auteur passe successivement en revue tous les cantons qui composent l'arrondissement d'Abbeville : pas un petit village, pas un monument ne lui échappent. Il rapporte à chaque endroit les faits historiques qui s'y sont passés, il fait la biographie des hommes qui l'ont illustré, il décrit les monuments qui s'y trouvent et les objets d'art qu'il contient.

Dictionnaire géographique, historique, archéologique et biographique des communes du département de Vaucluse, par M. Jules Courtet, ancien sous-préfet, correspondant des Comités historiques. In-8° de xxxv et 385 pages. On peut regarder ce livre comme un modèle des ouvrages de ce genre : historien, archéologue, administrateur, M. Courtet a rempli ce dictionnaire de tous les faits humains et naturels qui peuvent intéresser les communes d'un département : c'est une histoire abrégée et une description succincte de chaque localité............... 6 fr.

Les rives de la Vienne, légendes du Poitou, par M. le comte R. de Croy, membre de la Société des antiquaires de l'Ouest. In-18 de xx et 204 pages..................... 2 fr. 50 c.

Essai sur les monuments du Roussillon (Pyrénées-Orientales), par M. Ed. de Barthélemy. In-8° de 24 pages. Ces monuments, à peu près inconnus, offrent un grand intérêt. Petits de dimension, mais anciens de date, ils attirent particulièrement l'archéologue........ 1 fr. 25 c.

Remarques critiques sur le « Graduale romanum » du P. Lambillotte, par M. l'abbé Cloet, doyen de Benvry. In-8° de 110 pages avec exemples notés. — M. l'abbé Cloet vient d'ajouter à ses publications nombreuses sur la restauration du chant ecclésiastique une publication nouvelle encore plus importante que ses aînées. Il y prouve que ce « Graduel » prétendu romain n'est pas celui de Rome, mais d'un simple particulier; c'est tout uniment le « Graduel » du P. Lambillotte qui a dénaturé le chant romain dans sa substance et sa forme, dans son accentuation et son rhythme, dans les pièces de l'ordinaire de la messe comme dans les hymnes et la psalmodie. En publiant cet ouvrage, M. l'abbé Cloet a voulu arrêter, surtout en France, la propagation d'un grand mal, l'altération de l'ancien chant religieux du moyen-âge................. 3 fr. 50 c.

Le plain-chant de saint Grégoire et le plain-chant de la tradition, par M. Théodore Nisard. In-8° de 24 pages.. 1 fr. 25 c.

Le P. Lambillotte et dom Anselme Schubiger. Notes pour servir à l'histoire de la question du chant liturgique au commencement de l'année 1857, par Théodore Nisard. In-8° de 46 pages............. .... 1 fr. 50 c.

Réponse de dom Anselme Schubiger au P. Dufour, précédée de quelques réflexions faisant suite aux « Notes pour servir à l'histoire de la question du chant liturgique au commencement de l'année 1857 », par Théodore Nisard. In-8° de 31 pages...................... 1 fr. 50 c.

Principes d'une véritable restauration du chant grégorien et examen de quelques éditions modernes de plain-chant, par l'abbé Jules Bonhomme. In-8° de 300 pages avec exemples notés et fac-simile de manuscrits anciens. — Première partie : Le chant ecclésiastique doit être grégorien. On peut le retrouver dans les anciens manuscrits. Il n'existe pas dans les livres imprimés. Caractères principaux de ce chant. — Deuxième partie : Chant restauré par la commission de Reims et de Cambrai. Éditions du P. Lambillotte, de Malines, de Dijon et de Digne, de Rennes. Projets de restauration non réalisés. Reproduction des anciens chants diocésains, en particulier de celui de Besançon. Situation actuelle du chant à Rome et en France. Conclusion. Brochure dernière du P. Dufour. Pièces justificatives.. 3 fr.

Mémoire sur les chants liturgiques restaurés par le R. P. Lambillotte, de la compagnie de

Jésus, et publiés par le P. DUFOUR, de la même compagnie. Examen des principales difficultés proposées par divers auteurs, et en particulier par M. l'abbé CLOET dans les « Remarques critiques » sur le « Graduale romanum » du P. Lambillotte. Grand in-4° de 64 pages avec de nombreux exemples notés ou fac-simile. M. l'abbé Cloet avait accusé le P. Lambillotte d'avoir dénaturé l'ancien plain-chant dans sa substance et sa forme, dans son accentuation et son rhythme, dans les pièces du « Graduel » comme dans les hymnes et la psalmodie. Le P. Dufour répond que le P. Lambillotte a prétendu arranger le plain-chant pour le rendre pratique et qu'il n'a pas voulu en faire une restauration archéologique. En conséquence, il approuve et justifie les suppressions de vocalises anciennes, les modifications de quantité et de rhythme, la réduction d'un chant, qui est essentiellement libre et plane, à une mesure fixe et musicale. Le P. Dufour donne ainsi raison aux attaques de M. l'abbé Cloet et surtout aux griefs des archéologues contre le P. Lambillotte. Il n'est pas plus permis à un musicien d'abréger et de mesurer le plain-chant qu'il n'est permis à un architecte, fût-il même Mansard ou le grand Soufflot, d'enlever les nombreux ornements, ces vocalises de pierre, qui décorent nos plus belles cathédrales du XIIIe siècle, et d'y introduire la mesure ou le rhythme des cinq ordres de Vignole. En altérant le plain-chant du XIIIe siècle comme il l'a fait, le P. Lambillotte passe à l'état de vandale absolument comme y ont passé Soufflot, Debret et Godde, après le traitement qu'ils ont infligé à Notre-Dame de Paris, à l'abbatiale de Saint-Denis, à toutes les églises de la capitale et des départements. Mais Soufflot, Godde et Debret sont reniés aujourd'hui par tous, même par les architectes; le même sort attend le P. Lambillotte, et nous conseillons au P. Dufour d'y prendre garde pour son propre compte..... 3 fr.

EXAMEN ou Mémoire sur les chants liturgiques du R. P. Lambillotte, ou RÉPONSE au R. P. Dufour, par l'abbé CLOET, chanoine, doyen de Beuvry. In-8° de 109 pages. C'est le coup de grâce et le dernier, espérons-le, à la tentative des RR. PP. Lambillotte et Dufour. Ce nouvel « Examen » répond sur tous les points au « Mémoire » qui précède......................... 3 fr. 50 c.

DES CHANTS POPULAIRES dans la Grèce antique, par M. CH. BENOIT. In-8° de 60 pages. Cantiques religieux de l'ancienne Grèce, Légendes, Chansons d'amour et de table, Chants domestiques, Chants d'hyménée ou de mort, Chansons des métiers. Rien ne ressemble plus à nos chansons populaires et vivantes que ces chansons mortes depuis plus de deux mille ans.

CHANTS POPULAIRES des Flamands de France, recueillis et publiés avec les mélodies originales, une traduction et des notes par E. DE COUSSEMAKER, membre correspondant de l'Institut de France. Un vol. in-8° de XXVI et 420 pages, avec des lithographies et la musique de chaque pièce exécutée en caractères mobiles. Les lithographies représentent les principaux sujets de ces chants divers qui s'élèvent au nombre de 150. M. de Coussemaker a introduit un ordre régulier dans toutes ces pièces qu'il divise en : Noëls et cantiques, chants de fêtes et de cérémonies religieuses, chansons morales et mystiques, souvenirs druidiques, souvenirs scandinaves, sagas, ballades, légendes, chants maritimes, chansons comiques et de genre, chansons de sainte Anne, rondes et chansons de danse, chansons bachiques et d'amour, chansons satiriques, chansons enfantines. Précieux recueil où l'historien, l'archéologue, le moraliste, le poëte peuvent puiser à pleines mains. L'ouvrage est terminé.. 12 fr.

CHANSONS RELIGIEUSES DE THÉODORIC DE GRUTER, moine de Doesbourg au XVe siècle, par M. E. DE COUSSEMAKER, correspondant de l'Institut de France. In-8° de 8 pages, avec un facsimile et une transcription de la musique.

SAGAS du Nord, par LOUIS DE BAECKER. Un vol. in-8° de 272 pages. Livre nourri de faits poétiques trop peu connus et qui jettent du jour sur tout l'art du moyen âge............... 6 fr.

LES POÈTES CHRÉTIENS depuis le IVe siècle jusqu'au XVe, morceaux choisis, traduits et annotés

par FÉLIX CLÉMENT, membre de la Commission des arts et édifices religieux. Un vol. grand in-8° de xx et 606 pages. Ce volume contient la traduction complète de l'ouvrage intitulé « Carmina e poetis Christianis excerpta ». Nous espérons y revenir dans un article à part, car un pareil ouvrage mérite qu'on s'y arrête à loisir.. 6 fr.

OFFICE DE PAQUES ou de la Résurrection, accompagné de la notation musicale et suivi d'hymnes et de séquences inédites, publié pour la première fois, d'après un manuscrit du XIIe siècle de la bibliothèque de Tours, par VICTOR LUZARCHE. In-8° de xxxii et 70 pages, avec 16 pages fac-simile du texte et de la notation. M. Luzarche a déjà extrait du même manuscrit le drame si curieux d'« Adam », que nous avons annoncé. Cet office de la Résurrection offre également beaucoup d'intérêt, et il vient ajouter un document de plus à ceux qui commencent à se multiplier sur les drames liturgiques du moyen âge. Comme dans le drame d'« Adam », la mise en scène est indiquée dans celui de la « Résurrection ». M. Luzarche, en publiant ces poésies anciennes, devrait s'abstenir de réflexions, car il s'occupe de choses qu'il ignore, qu'il connaît mal ou qu'il interprète de travers. Nous aurons l'occasion de revenir, prochainement peut-être et dans un article spécial, sur cet esprit infirme qui dirige un certain nombre de jeunes érudits, et nous aurons le regret d'associer des hommes distingués à d'autres qui le sont peu pour les réfuter tous à la fois. Ces messieurs, quelques-uns du moins, savent tant de choses, qu'il devraient bien ne pas parler de celles qu'ils n'ont pas étudiées. Nous n'en remercions pas moins M. Luzarche de nous avoir donné un drame liturgique de plus...................... 6 fr.

ŒUVRES COMPLÈTES DE RONSARD, nouvelle édition publiée sur les textes les plus anciens, avec les variantes et des notes, par M. PROSPER BLANCHEMAIN. Tome IIe. Bibliothèque elzévirienne. Ce volume contient les cinq livres des odes, les odes retranchées, les préfaces et avertissements.. 5 fr.

RECUEIL DE POÉSIES FRANÇOISES des XVe et XVIe siècles, morales, facétieuses et historiques, réunies et annotées par M. ANATOLE DE MONTAIGLON, ancien élève de l'école des chartes, tome VIe. 351 pages. Bibl. elzévirienne.. 5 fr.

LE ROMAN DE DOLOPATHOS, publié pour la première fois en entier, d'après les deux manuscrits de la Bibliothèque impériale, par MM. CHARLES BRUNET et ANATOLE DE MONTAIGLON. In-18 de xxxij et 432 pages. Il y a douze ans, ici même, dans les « Annales », nous exprimions le regret que MM. P. Paris, F. Michel, A. Jubinal, Chabaille, Leroux de Lincy, Monmerqué, fatigués ou somnolents, se fussent ralentis dans leurs études et publications de nos anciens poëtes du moyen âge, et nous appelions de nos vœux une nouvelle génération de jeunes et nombreux érudits. Cette génération nouvelle est arrivée au monde et, plus ardente encore que la première, elle publie ou republie tous les mois, toutes les semaines, grâce à deux intelligents éditeurs, MM. P. Jannet et A. Aubry, notre ancienne littérature, notre poésie du XIIIe siècle. Nous avons déjà annoncé plusieurs de ces publications importantes ou curieuses, et celle de Dolopathos n'est ni la moins curieuse, ni la moins importante. Dolopathos, roi de Sicile du temps d'Auguste, épouse une première femme de laquelle il a un fils. L'enfant, Lucinien, est envoyé à Rome où Virgile fait son éducation. Entre les mains d'un si bon, d'un si grand maître, Lucinien grandit en perfections de tout genre, et quand il retourne en Sicile où son père s'était remarié, la belle-mère se prend de passion pour son beau-fils. Lucinien résiste; il est accusé par la marâtre; muet par ordre de Virgile, il ne se défend pas et il est condamné à mort. Mais, pendant qu'on prépare le supplice, six sages arrivent successivement à la cour de Dolopathos, et racontent chacun une histoire dans laquelle les femmes commettent des perfidies. Tout cela demande du temps, et le supplice de Lucinien se remet de jour en jour. Enfin, le dernier, le septième sage qui arrive (car il faut toujours sept sages), est Virgile en personne. Virgile raconte d'abord son histoire

de femme perfide, puis il ordonne à Lucinien de parler et de dévoiler au roi Dolopathos ce qui est arrivé entre la reine et lui. En conséquence la reine est mise à mort, Lucinien est couronné, Virgile meurt, Dolopathos meurt, Lucinien se convertit à la religion chrétienne et meurt. Tel est ce roman qui a été traduit ou imité du latin, en ce beau français du XIII[e] siècle que tous les linguistes admirent, par Herbers, moine de l'abbaye de Haute-Seille en Lorraine. Herbers a offert son livre au roi Louis VIII, et les éditeurs croient pouvoir affirmer que ce religieux, qui était bernardin, ou moine blanc, écrivit son poëme de 1222 à 1225, c'est-à-dire à la plus belle époque de notre art ogival... 5 fr.

Études historiques sur les clercs de la bazoche, suivies de pièces justificatives, par Adolphe Fabre, président de la chambre des avoués de Vienne. In-8° de XXXII et 414 pages, avec une planche représentant dame Bazoche pleurant son roi. C'est une histoire complète de cette société singulière des clercs du Palais, société d'où, en partie, est sorti notre théâtre moderne. M. Fabre suit l'origine de la Bazoche, qui remonte aux premières années du XIV[e] siècle, jusqu'à son extinction à la fin du XVIII[e]. Aux pièces justificatives, on a les statuts et ordonnances du royaume de la Bazoche, les complaintes et épitaphes de son roi, la misère des clercs de procureurs, le « Ludus sancti Nicholai », le chant « De Papa Scholastico ». Pour l'histoire de l'art dramatique, cet ouvrage est de premier ordre; c'est d'ailleurs, comme impression, un livre très-remarquable, et comme Paris même n'en produit pas beaucoup.. 8 fr.

La danza de la Muerte, poëme castillan du XIV[e] siècle, par don Florencio Janer. In-8° de 32 pages. L'original de la danse de la mort est conservé dans la Bibliothèque des manuscrits, à l'Escurial. Comme dans les ouvrages de ce genre en France, en Allemagne et en Suisse, la Mort invite à la danse le pape et l'empereur, le cardinal et le roi, le patriarche et le duc, l'archevêque et le connétable, l'évêque et le chevalier, l'abbé et l'écuyer, le doyen et le marchand, l'archidiacre et l'avocat, le chanoine et le médecin, le curé et le laboureur, le moine et l'usurier, le frère et le portier, l'ermite et le contador, le diacre et le recabdador, le sous-diacre et le sacristain, le sacrist et l'alfaqui, le santero et tout le reste du troupeau humain, qui n'a pas de nom ni de profession distincte. On y remarque l'abondance des ecclésiastiques, et l'absence des femmes; c'est peut-être caractéristique pour un poëme espagnol.............................. 2 fr.

Saint Paulin. Études sur sa vie et ses écrits, par M. l'abbé Souiry. 2 volumes in-8° de 326 et 406 pages. — Né à Bordeaux, en 353, de famille noble, saint Paulin devint gouverneur de la Campanie en 379. Prêtre en 393, évêque de Nole vers l'an 409, il mourut, âgé soixante-dix-huit ans, le 22 juin 431. On attribue à saint Paulin 51 lettres en prose; 9 en vers; une homélie sur l'aumône; le récit du martyre de Genès d'Arles; seize poëmes religieux en l'honneur de saint Félix, dont les dix premiers sont complets et les six autres n'offrent que des fragments; un poëme à la louange de saint Jean-Baptiste; l'épithalame de Julien et d'Ia; les paraphrases de trois psaumes, et deux prières. Il est douteux que les autres écrits qui portent son nom aient été composés par lui. — Les deux volumes de M. l'abbé Souiry contiennent: la vie de saint Paulin; sa correspondance avec Sulpice-Sévère, Ausone son maître et son ami, saint Delphin, saint Amand, archevêque de Bordeaux, et d'autres personnages; le panégyrique du jeune Celse, dont les parents déploraient la mort, et les poëmes relatifs à la vie, à la mort et aux miracles de saint Félix. — Puisque M. l'abbé Souiry publiait une partie si notable des œuvres de saint Paulin, on doit regretter qu'il ne les ait pas données entièrement. Une bonne édition et une bonne traduction de saint Paulin nous manquent; c'était une occasion d'en enrichir la littérature et l'érudition. Personne n'en était plus capable que M. Souiry, comme le savant travail qu'il vient de publier en donne la preuve. — Les 2 volumes.................................... 10 fr.

Histoire de la poésie, par M. l'abbé Henry. 8 volumes in-8° de 400 à 550 pages chacun. —

Les matières contenues dans cette publication sont considérables; nous nous bornerons à en donner l'indication. Poésies grecque, latine, grecque et française; leur origine, leur développement, leurs périodes de grandeur et de décadence; les légendes des saints et la poésie du culte catholique; la poésie apocryphe et les troubadours; le théâtre, la tragédie et la comédie; la poésie pastorale et les autres variétés; les romans, nouvelles, contes. Nombreux extraits de poëtes, romanciers, orateurs, etc., de l'antiquité jusqu'à nos jours. Tel est le sommaire d'un ouvrage le plus complet, peut-être, qui ait paru sur l'ensemble de la poésie dans le monde. L'abrégé de cet ouvrage est renfermé dans un volume, lequel a pour titre : « Précis de la poésie ». — Le « Précis », 3 fr. 50 c.; les huit volumes de l'« Histoire de la poésie »............. 28 fr.

Histoire de l'éloquence, par M. l'abbé Henry. 4 volumes in-8° de 400 à 460 pages chacun. — Les deux premiers volumes comprennent l'éloquence ancienne. Après l'avoir prise à son origine, l'auteur examine ses progrès, sa perfection et sa décadence chez les Grecs; il en fait connaître les causes; nomme les philosophes, rhéteurs, sophistes et historiens qui contribuèrent à élever l'art oratoire à Athènes; puis il traite de l'éloquence romaine en suivant la même méthode. — La prédication des apôtres, les écrits des pères de l'église grecque, de l'église latine, les apologistes grecs et latins, le siècle de saint Jean Chrysostôme, siècle d'éloquence s'il en fut; les écrits de saint Jérôme, saint Augustin et saint Bernard fournissent à l'auteur une ample matière d'observations personnelles, auxquelles il joint plusieurs extraits des grands hommes dont il rappelle les travaux. Les 3e et 4e volumes sont consacrés à l'éloquence moderne que M. l'abbé Henry étudie depuis le xve siècle jusqu'au nôtre, en parlant des hommes qui prirent part aux luttes civiles ou politiques, aux questions religieuses ou parlementaires. En un mot, ces deux volumes sont l'histoire de l'éloquence de la chaire et du barreau, de l'éloquence académique et politique. Nous y voyons cités, avec de nombreux extraits de leurs œuvres, Bossuet, Fénelon, Bourdaloue, Ravignan, Lacordaire, Séguier, Aguesseau, Buffon, Mirabeau, Villemain, Montalembert, Lamartine, etc. — M. l'abbé Henry termine ce remarquable ouvrage par un aperçu de l'éloquence politique en Angleterre, au dernier siècle. — Un précis de l'ouvrage que nous annonçons a été publié par le même auteur, qui l'a divisé en trois parties; ces parties, à leur tour, se subdivisent en plusieurs sections, lesquelles donnent un résumé fort clair de l'éloquence ancienne et moderne. — Le « Précis », 3 fr. 50 c. — Les 4 vol. de l'« Histoire de l'éloquence »............. 14 fr.

Éloquence et poésie des livres saints, par M. l'abbé Henry. Un volume in-8° de 430 pages. — Morceaux les plus remarquables du Pentateuque, des Paralipomènes, de l'Ecclésiaste, de l'Ecclésiastique, des Psaumes, du Cantique des Cantiques, des livres de Job, de Ruth et de Judith. Caractères généraux de la poésie hébraïque et genres qui la distinguent. Réflexions et considérations sur la beauté des livres saints comparés aux écrits profanes. Éloquence des Évangiles, des Actes des apôtres, des épîtres des saints Pierre, Paul, Jacques, Jean, Jude, et de l'Apocalypse. Tels sont les sujets traités dans ce volume avec ordre et clarté. — M. l'abbé Henri a recueilli les jugements des écrivains célèbres sur l'Ancien et le Nouveau Testament; il en donne les principaux extraits, qui ajoutent encore à l'intérêt qu'on éprouve en lisant son ouvrage. 3 fr. 50 c.

Dictionnaire français illustré et Encyclopédie universelle, publication nouvelle enrichie de 20,000 figures gravées sur cuivre, dirigée par M. Dupiney de Vorepierre. Paraît en 120 livraisons dont chacune est composée de deux feuilles de texte in-4° à trois colonnes. L'ouvrage sera complet en deux volumes dont chacun aura au moins 1,000 pages ou 3,000 colonnes. Toute livraison dépassant le nombre de 120 sera délivrée gratis aux souscripteurs. L'archéologie, l'architecture et les beaux-arts occupent une place considérable dans cette publication; ainsi 80 gravures illustrent le seul mot Architecture. Trois livraisons paraissent tous les mois. — Chaque livraison, prise à Paris, 50 c.; envoyée dans les départements.................. 55 c.

REMARQUES sur le « Dictionnaire de l'Académie française », par B. PAUTEX. Livre d'un grammairien qui, à lui seul, en vaut quarante, et qui en remontre avec autorité à toute l'Académie. In-12 de 116 pages. . . . . 1 fr. 50 c.

GLOSSAIRE du patois normand, par M. LOUIS DU BOIS, augmenté des deux tiers, et publié par M. Julien Travers. Un volume in-8° de 440 pages. — Le patois normand présente beaucoup d'analogie avec celui des pays de Bray, de Reims, etc. Sauf une ou deux lettres supprimées, ou deux ou trois significations données au même mot, on retrouve, dans le patois normand, l'énergie et la large expression de notre vieux langage. — Commencé par M. L. du Bois, le « Glossaire » a été considérablement augmenté par M. J. Travers. — En tête du volume se trouve la biographie de M. Louis du Bois, que la mort surprit au moment où il allait mettre la dernière main à son ouvrage . . . . 10 fr.

HISTOIRE de l'imprimerie en Bretagne, depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours, par TOUSSAINT GAUTIER, auteur du « Dictionnaire des confréries et corporations d'arts et métiers ». — In-8° de 62 pages. Beaucoup de faits, même politiques, et des plus curieux.

QUELQUES DÉTAILS sur les produits de l'imprimerie impériale de France, par M. D'ESCODECA DE BOISSE, secrétaire de la direction de l'imprimerie impériale. In-8° de 38 pages. Renseignements fort curieux sur le matériel, les opérations et les produits de ce vaste établissement qui avait envoyé à l'Exposition universelle de l'industrie des ouvrages extrêmement remarquables, comme impression de caractères et de gravures en noir et en couleur. . . . . 1 fr. 75 c.

COURRIER DE LA LIBRAIRIE, publié par P. JANNET, paraissant toutes les semaines par livraisons, grand in-8° à deux colonnes, et formant chaque année un volume de 1,000 à 1,200 pages. Il contient : 1° Documents officiels relatifs à la propriété littéraire ; 2° Catalogue général de tous les livres, estampes, cartes, plans, œuvres de musique, photographies qui se publient en France et à l'étranger ; 3° Catalogues des collections de livres et de ventes ; 4° Annonces. — C'est un Répertoire général intéressant les bibliophiles, les bibliothécaires et les libraires. — Par an. . . . . 20 fr.

BULLETIN DU BOUQUINISTE, paraissant le 1er et le 15 de chaque mois par feuille in-8°. Publié par A. AUBRY. En tête, notices de bibliographie, puis catalogue et annonces de publications anciennes et nouvelles. Par an, pour Paris, 3 fr.; pour les départements. . . . . 4 fr.

CATALOGUE GÉNÉRAL de la librairie française au XIXe siècle, indiquant, par ordre alphabétique de noms d'auteurs, les ouvrages publiés en France du 1er janvier 1800 au 31 décembre 1855, par M. PAUL CHÉRON, de la Bibliothèque impériale. Tome 1er, de A à Box. — Grand in-8° de 1152 colonnes. Le tome 2e est en cours de publication. Chaque volume. . . . . 20 fr.

CATALOGUE des manuscrits de la bibliothèque de Metz, relatifs à l'histoire de Metz et de la Lorraine, par M. CLERCX, conservateur de la bibliothèque. Un vol. grand in-8° de 238 pages. La bibliothèque municipale de Metz a été dépouillée, au profit de la bibliothèque impériale de Paris, de nombreux manuscrits qui datent du VIIe au XVe siècle, et que décorent des couvertures d'ivoire, d'or, d'argent, de filigranes et d'émaux ; mais elle est riche encore en manuscrits consacrés à la liturgie, à la poésie, à l'art et à l'histoire du moyen âge et de la renaissance. M. Clercx, encouragé noblement par M. le maire de la ville de Metz, ne s'est pas contenté de cataloguer ces ouvrages : il a jugé utile, avec raison, d'analyser les plus précieux, et cette espèce de table des matières inspire un vif désir de lire et de publier ces curieux documents. Ainsi nous avons noté particulièrement ceux qui suivent : — Description détaillée des monuments anciens et modernes, publics et particuliers, de Metz, en 1770. Épitaphes et inscriptions diverses, religieuses et civiles. Notice sur la construction de diverses églises et édifices avec les noms des architectes. Description des monuments et tombeaux de la cathédrale. Décoration intérieure de la

cathédrale de Metz. Notes sur la fondation, les vitraux, le jubé, les stalles, la cuve de porphyre, la couronne du chœur, sur les cloches, la mutte, le grand clocher, l'orgue, sur le peintre verrier Valentin Bousch. La châsse de saint Clément, faite en 1090. Inventaire et description du trésor de l'abbaye de Saint-Arnould. Description de la chape dite de Charlemagne et d'une très-ancienne chape de l'abbaye de Saint-Arnould. Description des diverses abbayes et maisons conventuelles. Inscription de la fontaine de la Pucelle. Anciens martyrologes. Mystère de saint Clément. Recueil de pièces sur les Juifs de Metz. Monnaies et monétaires de Metz, sceaux et armoiries. Explication du pavé en mosaïque qui était au vieux chœur de la cathédrale de Verdun avant sa démolition. Dessin d'un bas-relief représentant les travaux d'Hercule. — Nous croyons savoir que M. Clercx aurait l'intention de continuer ce catalogue en donnant le détail des manuscrits que possédaient les bibliothèques des grandes abbayes du pays Messin. Ce serait un grand et nouveau service que M. le conservateur de la bibliothèque de Metz rendrait à l'archéologie, à l'art, à l'histoire de son pays et de la France ; non-seulement les plus vifs encouragements doivent être donnés à un pareil projet, mais il faudrait proposer en exemple à MM. les bibliothécaires et archivistes de la France ces travaux de M. le bibliothécaire de la ville de Metz........................ 5 fr.

La confrérie de Notre-Dame-des-Ardents d'Arras, par Charles de Linas, membre des Comités historiques. In-4° de VI et 104 pages, avec 6 planches gravées sur métal. Nos lecteurs se rappellent un article publié dans les « Annales Archéologiques » par M. de Linas, sur la Sainte-Chandelle d'Arras, avec des gravures. Cet article n'était qu'une courte préface au mémoire important que le même écrivain vient de faire paraître. Nous connaissons maintenant, dans tous ses détails et d'après les textes authentiques, l'origine de la Sainte-Chandelle et l'histoire de la confrérie célèbre qui y a pris naissance. Travail savant, complet, publié avec luxe et à très-petit nombre comme un livre de bibliophiles.. 25 fr.

Anciens monuments d'architecture, du XIe au XIIIe siècle, dans le Limbourg. Aquarelles dessinées d'après nature, avec un texte archéologique, par Alexandre Schaepkens. In-folio de 2 feuilles de texte, à 2 colonnes et de 8 planches en couleurs avec un frontispice. Les monuments décrits et dessinés sont : Saint-Servais et Notre-Dame de Maestricht, Notre-Dame de Ruremonde, Notre-Dame de Tongres, Saint-Martin de Saint-Trond. Ces églises de la Meuse ressemblent singulièrement aux belles églises du Rhin ; elles en sont, pour ainsi parler, un affluent : c'est évidemment la même famille d'édifices. L'autel roman de Saint-Servais, dont M. Schaepkens donne un dessin dans sa première planche, est un des plus intéressants qui soient, et nous en recommandons le type aux architectes et sculpteurs qui ont des autels romans à exécuter. Le portail et le porche de la même église sont peuplés de statues et statuettes qui rappellent, pour la disposition et les sujets, celles de nos églises romano-ogivales. Les dessins coloriés de M. Schaepkens sont fort remarquables : précis pour la forme, car l'auteur est archéologue, ils sont puissants d'effet et sortent, on le voit bien, de la main d'un véritable artiste. Le texte décrit avec exactitude et sans phrases ce que montrent les planches................................ 15 fr.

Histoire de l'art en France, recueil raisonné et annoté de tout ce qui a été écrit et imprimé sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la gravure françaises, depuis leur origine jusqu'à nos jours, par de nombreux morts et par des vivants encore plus nombreux. C'est la tour de Babel de l'esthétique française, et une tour qui n'est pas de la première beauté.......... 5 fr.

Revue de l'Exposition universelle, par Édouard Georges. Troisième édition. Un vol. in-18 de 1250 pages, avec de nombreux dessins représentant le palais de l'Exposition et plusieurs des objets principaux qui y figuraient. En général, jugements fort contestables et dessins peu parfaits.. 10 fr.

Les Beaux-Arts en Europe, par Théophile Gautier. Deux volumes in-18 de 320 pages chacun. C'est le compte rendu de l'Exposition universelle de 1855. Le style est un des plus beaux de notre époque, et les jugements de l'éminent écrivain, quoique dictés par une bienveillance un peu trop universelle, sont généralement acceptés par tous les hommes de goût. Les 2 volumes. 2 fr.

Trésors d'art exposés à Manchester en 1857, et provenant des collections royales, publiques et particulières de la Grande-Bretagne, par W. Burger. In-18 de viii et 470 pages. Ouverture de l'Exhibition. Palais de l'Exhibition. Maîtres italiens, espagnols, allemands, flamands, hollandais, français. Portraits de Holbein à Van Dyck et de Van Dyck à Lawrence. École anglaise. Art ornemental. Appendice et notes complémentaires. Telles sont les grandes divisions adoptées dans cette Exhibition, la première de ce genre qui ait été faite, divisions suivies, chapitre à chapitre, par M. Burger. Nous reprocherons au spirituel auteur d'avoir jeté un regard précipité sur l'art ornemental, sur les objets d'orfèvrerie ancienne, qui étaient si nombreux et si précieux à Manchester; mais, à part cette lacune, ce livre de M. Burger est rempli de faits observés par un critique aussi savant que judicieux, et exprimés par un homme de beaucoup d'esprit........... 3 fr. 50 c.

Les Trésors de l'art à Manchester, par Charles Blanc. 1 vol. in-18 de 248 pages. Cette brillante exposition de Manchester a vivement intéressé l'Europe entière. Nous voyons avec un grand plaisir que les Français, si naturellement casaniers et si facilement dédaigneux, ont passé le détroit pour admirer ce que nos amis les Anglais ont eu les premiers la pensée d'entreprendre, une exposition de l'art ancien. M. Charles Blanc, ancien directeur des beaux-arts, était bien preparé à porter un jugement sérieux sur ces œuvres de tous les temps et de tous les pays. Son esthétique a de la profondeur et de la noblesse, et son style est plein de chaleur et d'élévation.. 2 fr.

Histoire de la peinture sur verre en Europe, texte par Edmond Lévy, architecte et professeur d'archéologie, dessins par Capronnier, peintre-verrier. Par livraisons grand in-4° d'une feuille de texte et d'une ou de deux planches en couleur. Sont en vente les 42 premières livraisons. — En texte, dans les livraisons les plus récentes, liste des peintres-verriers contemporains, en France, Belgique, Angleterre, Bavière, Autriche, Prusse, Wurtemberg, Brunswick et Hollande. Catalogue, description et appréciation des vitraux récemment exécutés par ces peintres-verriers de l'Europe. Puis technique de l'art : verres, couleurs, mise en plomb, restaurations, style ornemental, costumes, modelé, ensemble et proportion, sujet, symbolisme, caractère religieux. — En dessins, Baptême de Serenus, provenant de la cathédrale de Tournai, Vitrail de la Cène et des comtes de Hollande à Hoogstraeten dans la province d'Anvers. — Savante et belle publication, digne du patronage du roi des Belges. Chaque livraison........................ 2 fr. 25 c.

Dictionnaire des communes, bourgs, villages, hameaux, châteaux, fermes, moulins, usines et autres lieux habités du département de la Charente, par J.-B.-A. Basque, chef de bureau à la préfecture. In-8° de 174 pages. Ouvrage indiquant les communes pourvues de cures, succursales, écoles; le canton et l'arrondissement auquel elles appartiennent, le bureau de poste qui les dessert, leur distance du chef-lieu de canton, de celui de l'arrondissement et de la ville d'Angoulême; le nombre des maisons et habitants de chaque localité et le nom de la commune dont elle dépend. En tête, notions générales sur le département de la Charente.......... 2 fr. 50 c.

TABLE DES MATIÈRES

JANVIER-FÉVRIER.

MARS-AVRIL.

MAI-JUIN.

JUILLET-AOUT.

SEPTEMBRE-OCTOBRE.

NOVEMBRE-DÉCEMBRE.

FIN DE LA TABLE

Paris. — Imprimerie de J. Claye, rue Saint-Benoît, 7.

